

FNJL & ADYBic FNJnZi & OAJTz

شوقي بغدادي

مقدمة تاريخية عامة

ليس من المبالغة القول إنه ما من قصيدة في تاريخ الأدب العالمي صمدت في وجه رياح التغيير كما حدث للقصيدة العربية.

إن الوثائق الشعرية الأكثر جَمّاً عن الشعر في العصر الجاهلي لا تختلف كثيراً من حيث بنيتها الأساسية عن النماذج الشعرية التي ظهرت في عصر صدر الإسلام، بل لقد استمرّ حضور هذه البنية فيما يُنسبُ بـ "عمود الشعر" حتى العصر العباسي بالرغم من هجوم أبي نولس على المقامة الطويلة، وابتكارات ابن المعتز في التزيين البدعي، واتهام أبي تمام بالغموض والإغراب، واختراع الدوبيت والمواثيل وغير ذلك من مظاهر التطور في البناء الفني للقصيدة العربية، فإن "العمودية" بمعناها العام ظلت جذابةً مهمة، واقتصر التجديد على جوانب جزئية في المنهج العام يتصل بالمقدمة الطويلة التي استغني عنها تقريباً حتى بنيت لدى بعض الشعراء بمقاطع حكيمية، ونقول "تقريباً" ذلك لأن هذه المقدمة لم تختف تماماً إلا في العصور الحديثة ولكن من دون أن يتخلّى الشعراء العرب عن وحدة الوزن والقافية والبيت، وعن التصنيف التقليدي للأغراض الشعرية. وحتى الموشحات لم تستطع بالرغم من جرائها في الابتكار فإلها ظلت نوعاً مستحدثاً خاصاً بوظائف محدّدة تتعلّق في معظمها بالغناء والطرب عبر الغزل والوصف، وبالتالي فإن الموشحات لم تستطع أن تزج جانباً سلطان القصيدة التقليدية، بل اكتفت بالمزجعة على احتلال مكان لائق إلى جوارها أو في ظلّها على الأصح، أضف إلى ذلك أن الحزبة التي طمع الوشّاحون إلى تطبيقها في صياغاتهم الخفيفة الجديدة لم تكن حرة بالمعنى العميق للكلمة بل كانت نقلة شكلية من إطار موسيقي عريق منظم إلى إطار موسيقي آخر منظم أيضاً بل أشدّ تنظيماً حسب هندسة صارمة من خلال، وجوب خضوع الموشح إلى نظام هندسي ثابت في عدد الأفعال و "أبيات" و "الأسماط" وتوالي القوافي كما نرى في تعريف ابن سناء الملك للموشح (1): "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتكلف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ويقال له التام... الخ" وبهذا المعنى

■ "عمودية"
الوشّاحون كانت
نقطة شكلية في
الإطار الموسيقي.

يمكن القول إن القصيدة العربية لم تعرف تحولات جذرية طوال قرون عديدة، وأن صمودها هذا في وجه رياح التغيير لم يكن بسبب مناعة خاصة بها على الأغلب وإنما بسبب هشاشة عوامل التغيير ذاتها، ويطغى جريانها وتسرُّها من بلد إلى آخر ومن عهد إلى عهد. فإذا كان نظام البداوة هو التسمية التي يجب أن نطلقها على عصور الجاهلية فإن هذا النظام لم يتخلَّ عن أقيته الاجتماعية والثقافية وينسحب منها انسحاباً تاماً تاركاً للمجتمع المعني وحده أن يتسطر سلطانه وقوانينه ونفوذ، وهكذا ظلت البداوة والحاضرة مستقلتين أو متجاورتين متلاصقتين باستمرار في تاريخنا القديم، بل لماذا لا نقول إن العشائرية والقبلية والروابط الأسرية لا تزال حتى أيامنا هذه هي التي تحكم إلى حد بعيد علاقتنا الاجتماعية. فكيف يمكن الزعم بأن التحولات الفنية في بنية القصيدة يمكن أن تحدث عمقاً من دون أن يرافقها تبدُّلٌ مماثِّلٌ في النظام الاجتماعي السائد.

لقد حدثت إذن تحولات، وتبدَّلات في بنية القصيدة العربية عبر التاريخ غير أنها ظلت على السطح دون أن تغدو عميقاً في التسبج الداخلي الذي كي يمكن الحديث عن نقطة نوعية في تحولات القصيدة العربية.

هذا حديث لن يغدو وارداً إذن، ولا مقدماً مستشاعاً إلا مع هجوم الصور الحديثة - نسبياً - ومرافق هذا الهجوم من صدمات واحتكاكات وهزات واختلاطات وانعراشات ومحاولات في البناء وإعادة البناء بشكل محموم لاساقفة له في عتقه وجذريته التي فلبت كل شيء رأساً على عقب وطالبت الجمع من دون أن تترك لهم الفرصة الكافية للتأمل والتريث والتردد في أن يتخذوا قراراتهم واختياراتهم وإلا فإن عرية الحضارة المتدفقة سريماً سوف ترميهم جانبا وتتابع سبيلها غير عابئة. لقد وجد البشر - في كل مكان تقريباً - حالة من التمازج المذهل الذي يقطع الأنفاس في مضمار "التقدم" في السلم أو في الحرب وكان عليهم وأن يحسموا أمرهم بالسرعة ذاتها - أو أسرع قليلاً - فيتخذوا القرارات المناسبة لمسيرة العصر المذهل في تغيُّره وتبدُّله وتطوره العام في كل مراقي الحياة. وبالرغم من أننا نريد الحديث عن تحولات في القصيدة العربية تحديثاً إلا أننا نجد ضرورياً الحديث وإن بإيجاز عما حدث للشعر الأوروبي المعاصر لاعتقادنا أن هذا الحديث بشكل خلفية هامة مساعدة على فهم كُنه التحولات التي حدثت للشعر العربي المعاصر عموماً والمناظر بالثقافة الغربية كل التأثير.

ليس من السهل الإحاطة بكل ما جرى في ميادين العلوم الإنسانية منها والطبية والتطبيقية مع أن كل ذلك ضروري في اعتقادنا لفهم التحولات الفنية شريطة أن يحسن الباحث ربط كل تحول منها بخلفياته الحضارية الأخرى. غير أننا سنكتفي بالمغزى العام لهذه الإنجازات الحضارية مجملين إياها في قانون داخلي أساسي بدأ يحكم العلاقات الاجتماعية في الغرب منذ بدايات عصر الثورة الصناعية وهو هذا الشعور الدرامي لدى الإنسان الأوروبي والذي يمزجه بين عاطفتين متضاربتين؛ أولاًها هي الإعجاب الكبير بمواهب الإنسان المعاصر وقدراته الهائلة على الابتكار والتقدم عبر إنجازاته العلمية النظرية والتطبيقية الخارقة في صنع آلات وأدوات الإنتاج وأجهزة

الاتصال وتخزين المعلومات واسترجاعها وغزو الفضاء والسيطرة على الطبيعة والعالم.. الخ.. والمخاطبة الثانية تكمن في تلقف شعوره بالخوف على مكانته ودوره كفرد إنساني له حريته وحقوقه التي يجب ألا يتخطى عنها حيل شعوره بالضالة أمام التقدم التكنولوجي الذي يكاد يلغي دور الإنسان في عملية التقدم التي باتت محصورة في النتيجة التي تقود الآلة الضخمة.

هذا الاستلاب، وهو ليس مجرد تعبير استخدّمه ماركس في ميادين البحث الاقتصادي، وإنما الاستلاب هو ظاهرة إنسانية مخيرة معقدة كان من مضاعفاتها الأساسية أن القيم الأخلاقية كالصدق والحب، والوفاء، وغيرها من القيم السامية باتت واهية ضعيفة التأثير في السلوك البشري أمام طغيان النزعة الاستهلاكية في سوق المنافسة الحرة وجنون الربح والخسارة، وبالتالي فإن العلاقات الاجتماعية كُنْ لا بد لها أن تُصاب بكثير من التمزق والتفraz.

وإن يصحح الشعور بالوحدة والوحشة والعزلة هو النظام الأساسي لهذه العلاقات مما أدى إلى خلق حالة جديدة تماماً من الفناء الروحي والأخلاقي لاحظها كثير من الفلاسفة المعاصرين وكثيرون عنها مثل "السينجلر" و "ألبيرت شفايتزر" و "تولستوي" وآخرين كثيرين وصنفوا هذه الحالة من الفناء الروحي وحذروا من مضاعفاتها الخطيرة في كتب ضخمة مشهورة. وهذا ما يُفسّر في اعتقاد الكثير من الباحثين ظهور مسرح للعبث أو اللامعقول مثلاً في أوروبا، ومسرح للشكوى من "الوحشة" في المجتمع الأمريكي كما نجد لدى الكاتب المسرحي الأمريكي إدوارد إيلي الذي يكاد يُقال إنه كُرس معظم مسرحياته لتناول موضوع "عزلة الإنسان" في مجتمعه الحديث كما في "حكاية حديقة الحيوان" وماتبعها من مسرحيات مثل: "موت بومبي بيوموت" و "صندوق القرم" و "الطم الأمريكي" و "من يخاف فرجينيا وولف" والتي تعتبر كلها تنويعات على لوح واحد (2) هو لوح الشكوى من "عزلة الإنسان" في مجتمع الوفرة والرخاء الوارد في مسرحيته الأولى "حكاية حديقة الحيوان" حيث نجد أن موضوعها الأساسي يدور حول الرغبة في تصوير العزلة القهرية التي يحياها إنسان العصر الحديث داخل جدرانها ورغبة من الإنسان الملحة في الاتصال حتى ولو بكلاب (3).

وهذا ما يُفسّر في اعتقادنا أيضاً نشوء الشعر الحديث في أوروبا بخاصة مع تولد "رامبو" ثم مع "إيليرت" في قصيدته الرائدة "أرض الخراب" التي ينعي فيها المجتمع الغربي الحديث، وحين نقرأ عن تمجيد العقل لدى بعضهم هناك مثل "بول فاليري" نقرأ في الوقت ذاته غمّاً يدعو إلى تحطيم العقل كما صلب رائد السريالية أندرو بريتون "0 حين قال: "إن القصيدة هي خطام العقل" في المجلة السريالية عام 1929 -.

وهكذا فهم حين يتحدثون عن الحرية المطلقة في اختيار الشاعر موضوعاته وأساليبه في التعبير، وحين يدعون إلى لغة جديدة تقوم على التلقا، والتضاد، والأغراب، والتطبيع بالفجرات وإلى تحطيم النسق اللغوي والتقليدي وتكسير قواعد المنطق، ثم حين يهتمون بالشكل والصنعة إلى درجة البرود الذهني وكأنهم يشتغلون في "معمل" حتى ليقول "إيليرت" "إن العمل الفني يتطلب الدقة والاتقان وأنه يشبه صناعة آلة أو خرط لقدم مائدة"، ثم حين يستعينون بالأساطير للتعبير عن واقعهم

■ أمام طغيان
النزعة الاستهلاكية
كلّ لابد من التمسك
بالقائمي في
العلاقات
الاجتماعية.

■ الآلة لم تحكم
بعد بمفصل الحياة
لذلك، بل بجهروت
الأنظمة الاستبدادية.

"غير المعقول" ويضربون في قضاعات التخيل بعيداً إلى درجة الإيهام المطلق... تقول، حين لا يتحدثون في الغرب إلا عن هذه الهواجس ولا يبدون إلا بهذه الدعوات فإننا لا نجد تفسيراً لكل هذا إلا في هشاشة العلاقة المترتبة لديهم بين المرسل والمنطقي في خضم العصر الألي صاحب، فإذا كان المرسل المبدع قبل هذا العصر على علاقة جيدة نسبياً مع الآخرين فقد كان من المنطقي أن يسعى إلى إرضائهم ومراعاة أذواقهم، غير أن الفنان الحديث وقد مرت ظروف العصر الحديث هذه العلاقة صار من المنطقي أيضاً ألا يعياً يرضى الجماهير إطلاقاً مادام من الممكن الحصول على هذا الرضى من خلال حملات "الإعلام" الحديث المنظمة والطاغية بحق أو من دون حق، فإذا هو يسعى -بمكس زمنه القديم- إلى مخالفة النور العام لهذه الجماهير إلى حد معاداتها وإزعاجها وكأنه يثار لنفسه من "غبائها" كما يتوهم أحياناً - أو من لا مبالاتها وعدم اكتراثها به إلا من خلال الضجيج الإعلامي الموجه.

ماذا حدث إذن للقصة العربية؟

سواء أكانت عوامل التغيير في المجتمع العربي راجعة إلى ظروف داخلية - كما يقول بعضهم (4) - نجحت في أعماله مثل المواجهة مع الاستعمار القديم ثم الجديد، وفي صعود البرجوازية الصغيرة بشخصيتها الأساسية الريفية والمدنية، وفي ارتباط مصالح البرجوازية العربية الكبرى بالسوق الرأسمالية العالمية (5)، وفي الشعور بالهبط بالثقافة والفقر المزمن في ظل أنظمة الحكم الاستبدادي المتعاقبة وغيرها من العوامل الداخلية.. أم أن ذلك كان أيضاً راجعاً إلى عوامل خارجية ناشئة عن "صدمة الحداثة" - كما سماها أدونيس - وإلى الاحتكاك بالغرب سواء لزم ذلك بشكله المدرسي الهادي كما في المثاقفة عبر القراءة وإرسال البعثات الطلابية إلى الغرب أم بشكله العنيف عبر الغزو العسكري المباشر والاحتلال وفرض أساليب جديدة في الإدارة والثقافة.. مهما كان الأمر فلما لأزيب فيه أن عوامل التغيير هذه أكثر تنوعاً وتعقيداً مما ذكرنا ولكنها تكاد لا تفرج عن هذين الإطارين وقد اتحدت على خلق مواطن عربي مستلَب مسروق ليس بسبب شعوره بالفضالة أمام طغيان الآلة كما أسلفنا الحديث عن المواطن الأوروبي، وإنما بسبب الشعور بالفضالة أمام جبروت آخر، فالآلة لم تتحكم بعد بمفاصل الحياة لدينا، وهو جبروت الأنظمة الاستبدادية للحكم - الأجنبية منها أو المحلية بعد الاستقلال - والإحسان الفاجع لهذا المواطن المصائب بالإحباط شبه المطلق وفقدان الثقة بكل شيء، وبالتالي بالشعر والشعراء وقدرتهم على المشاركة في تغيير العالم حوله إلى أفضل بعد توالي التكتلات والهزائم الوطنية على رأسه من خلال كل هذا ينبغي إذن الحديث عن التحولات التي طرأت على القصة العربية المعاصرة.

المشهد العلم

في هذا المشهد لا تبرز القصة العربية المعاصرة في زِيٍّ موحد، فهناك أكثر من زِيٍّ ترتديه حتى لينتد المشهد أشبه ما يكون بالكرنفال الذي تحتشد فيه كل الأزياء، والألوان، والأصوات في مسيرة واحدة يتجاوز فيها المبدعون، أو يتنافرون، يتقاربون أو يتباعدون ولكلهم جميعاً يحتلون أماكن

● تيلي كلمة
العصر مطابقة مريلة
معلقة إذا لم تفتقر
بمراجعتها
الاجتماعية
والثقافية
والجسدية صوما.

أساسية لهم في العرض الدائر . فالقصيدة العمودية ما تزال تختال على المنابر وتصدح وتجد من يُصغي لها معجباً ، وقصيدة "التفعيلة" إلى جوارها تزامم وتتصنّر ، ومن وراء الصوف نيلٌ قصيدة النثر وهي تنفع الجميع أمامها بقوة وعنف وتخترق حشود العارضين كي تحتل مكانها ثلاثت للنظر في الصوف الأمامية أو على المنصة الرئيسية ، وليس لهذا من معنى سوى أنه من الصعب على الدارس استخدام مصطلح "القصيدة العربية" من دون أن يتأثر عن كثير من الثقة، كتعبير عن نوع سائد في الشعر ، ولكن هذا لا يمنع بالطبع من تقصّي التحولات الطارئة في ساحة الشعر من دون أن نلغي من بحثنا الاعتراف بوجود هذا الاختلاط الكرنفالي في المشهد.

يمكن إذن الحديث عن التحولات ليس بقصد حصر حركة التجديد في اتجاه معين أو التحيز لتيّار دون آخر أو اصطناع إهاب المتنبئين كي ترسم صورة مستقبل غير مضمون. إنها التحولات التي يفرضها العصر بالتأكيد، ولكن كلمة "العصر" مطاطة مرنة مائعة إذا لم يفكر حديثاً عن التحولات بمراجعتها الاجتماعية والثقافية والجسدية عموماً، فما هي هذه التحولات؟.

1- التحول في العلاقة بين المرسل والمتلقي

كانت البداية ككل البدايات مع عصر النهضة في التحرر من تبعيّة الشاعر العربي لقصور الحكام والولاة طلباً للرزق ، فعين القمحت المطبوعة سوق الثقافة بالكتاب المطبوع والصحف والمجلات السبّارة وقذفت المدارس الحديثة والجامعات أفواج المتخرجين من المتعلمين صار ممكناً كسر السدود حول جموع المحرومين من متابعة التعلّم والفتاء الكتاب - الأخصّ ثمناً من المخطوط بما لا يقاس - وبالتالي بات الكاتب المبدع نفسه قادراً بالمقابل على أن يستغني عن هبات كبار القوم التي كان بحاجة ماسة إليها في عصر المخطوطات المحدودة التداول وأن يعرض "بضاعته" من الأدب والفكر في سوق الجماهير الواسعة من القراء والتي سارعت بدورها إلى مساندة الكاتب وبالتالي إلى مطالبته بتغيير موضوعاته ولهجه فصار سهلاً عليه - وتزاماً في آن واحد - أن يمضي قلماً في اختيار موضوعات الصق يقضايها هذه الجماهير ، وأن يغتر الناس المعز عن هموم الناس العائدين وطموحاتهم، ومن هنا ظهر ما سنّى بالشعر "الوطني" و "القومي" و "الاجتماعي" وهي تسميات غير معروفة من قبل إطلاقاً ، بل لقد صار شعر المديح والثناء والحماسة في حال وجوده صار رعاة أكثر مزونة وثراء في قدرته على استيعاب الهموم الوطنية والاجتماعية كما صنع مثلاً أحمد شوقي في قصيدته المشهورة عن مصرع البطل العربي الليبي "عمر المختار" والتي مطلعها:

يستنهض الوادي صباح مساء
يوحي إلى جبل القذ البضاض

ركزا رفقتك في الرمال نواة
ياويحهم نصبوا مثلاً من دم

حيث نجد أن الارتاء خرج عن إطاره التقليدي في عرض محاسن الفيد والتجفع على فقدانها إلى التركيز على إبراز مزاياه الوطنية التضالية والاعتزاز بمصرعه البطولي وربط كل ذلك بالأوضاع السياسية القائمة وتعرض الأجيال المقبلة على متابعة مسيرة النضال التي تطرأت بفقدان البطل..

وحتى في الوصف نجد أن قصيدة الوصف الحديثة لم تعد تكفي بتقديم لوحة للمنظر
الموصوف كما في قصيدة أحمد شوقي التي عارض فيها سينية البطري في إيوان كسرى فإذا
بالوصف يمثل بالحنين إلى الوطن والتحرر على أوضاعه المزدنية في ظل الاحتلال الأجنبي
الظالم...

2- التحول في اللغة

ولكن هذا التحول لم يغير كثيراً من طبيعة اللغة المستخدمة في صياغة القصيدة إذ بقيت
الجزالة، والرسالة، والقصيدة وغيرها من سمات البيان العربي الأصول ثابتة راسخة في القصيدة
ضمن ما يمكن تسميته بـ "الكلاسيكية الجديدة"، وكان علينا أن ننتظر ظروفاً أكثر جذّة وجراءة مثل
تلك التي أحاطت بالرابطة القلمية في المهجر الأمريكي في العشرينات وجماعة "أبولو" و "الديوان"
في مصر في مطلع الثلاثينات كي نلاحظ تحولاً هاماً بطراً على "اللغة الشعرية محزراً إيّاها - ولو
نسبياً - من الجزالة والرسالة إلى الخفة والرشاقة والسهولة والاقتراب من اللغة الدارجة في الحياة
اليومية. ومن يقرأ المقالة الشهيرة التي كتبها جبران خليل جبران بعنوان "لكم لغتكم ولي لغتي" يدرك
إلى أي مدى كان طموح جبران ورفاقه نداءً إلى التمرد على اللغة القاموسية الجافة في حين كان
المهجون يطعون بلغة مهموسة ذات إحياءات متعندة لا تستكثر حتى مخالفة القواعد الشعرية
أحياناً وترى أن من حق الكاتب المبدع ابتكار الألفاظ واشتقاقها وإخالفها في الاستعمال أو إلباس
القديم منها معاني جديدة غير قاموسية، ولم يكن لذلك كله من معنى سوى أن "اللغة" العربية التقليدية
قد بدأت تواجه حملة شديدة بهدف تجديد الكتابة وأساليب التعبير عموماً.

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بالتأكيد إذ مالت اللغة الشعرية نحو تطوّر أبعد طموحاً
مستخدمة لغة الحياة الجارية ما أمكنها ذلك فاستمع المعجم الشعري وصار يُنظر إلى اللغة "لا
بوصفها وسيلة لإيصال المعنى، أو إضافة نغمة إيقاعية جديدة إلى التركيب فحسب وإنما باعتبارها
مفردة متعددة الدلالات ومصنّرة للإيحاء والخصوبة وعنصراً أساسياً فاعلاً في السياق
ومفعلاً" (6).

غير أن هذا الموقف بدأ معتدلاً بالقياس إلى التحولات التي طرأت فيما بعد على اللغة الشعرية
تتطوراً وممارسة نتيجة المضاعفات الناجمة عن التطوّر والتغريب حتى إن لقد بدأ معروفاً بنزاهته
وموضوعيته وحسن تقديره لموهبة أدونيس وإعجابه به وهو الناقد "يوسف سامي اليوسف" نراه يحنّج
على المبالغة التي يتصف بها موقف أدونيس من التراث أو الماضي في مسألة اللغة تحديداً
إذ يقول (7):

تطوّرات أدونيس مقفلة وهي نتاج عصر مقفل. إنها مقفلة لأنها تقوم على المبالغة، على
التطوّر، والأهم من ذلك أنها متناقضة مع نفسها.. ومن موقفه المقفلة قوله - في كتابه "زمن
الشعر" ص 114-115 "إن اللغة التي يريدها لغة نبوة لا أبوة، لغة آتٍ لا ماضٍ" والكتابة التي

يريدما هي "الاتصال الكامل عن النظام القديم بجميع مستوياته الرمزية والبنائية"

ويطلق عندها هذا القائد على ذلك بقوله:

"انفصال تام عن الماضي بجميع أبقاعته، ومع ذلك فهو يحتج حين يقال له إنك تريد أن تقاطع ما مضى. وهل هذا ممكن لأني أتمسك على الإطلاق؟".

وفي معظم هذه الأراء المتطرفة في لغة الشعر نلمح خلفها أفكاراً عثر عنها أصلاً في الغرب
نفاد أو شعراء محدثون مثل الشاعر الفرنسي "بولينير" حين دعا إلى لغة جديدة لا بدري النحويون
عنها شيئاً أو كما قال "أراغون" في مقدمة ديوانه "عيون إزرا" - عام 1942 -: إن الشعر لا يوجد إلا
بفضل الخلق الجديد المستمر للغة وذلك بتعطيل النسق اللغوي وتكسر قواعده وتغيير تركيبه المعتاد
في الكلام ومثله الشاعر الإنجليزي "تس" حين قال: ليس لي لغة.. فأفضل ما أملكه لا يزيد عن
مجموعة من الصور والتشبيهات والرموز "و تسن جون بيرس" حين كان يتحدث عن التركيب اللغوي
لجديد فيشبهه بالبرق والصارعة! (8).

3- التحول في النظام الهندسي والموسيقي

لم يكن ممكناً إذن حيال الهزات العنيفة التي تعرض لها الوجدان العربي في اصطدامه بجدار
الحداثة وطموحه إلى اختراقه، لم يكن ممكناً حيال كل ذلك أن تبقى الأطر العرضية التقليدية في منحن
عن هذه العاصفة العاتكة التي هبت على المجتمع. وليس مطلوباً هنا الحسم في مسألة من كان البادئ
في تعطيل هذه الأطر، ثمة إحصاءات كثيرة بالتأكيد تجمعت في أفق الشعر المعاصر قبل ما ينسب إلى
نازك الملائكة ودر شاعر السياب من محاولات رائدة في هذا الميدان، وقد تجلّت هذه الإحصاءات فيما
سعى بالشعر "المرسل" مرة وكان المقصود بذلك التحرر من القافية تماماً مع التقيد بالوزن العروضي -
مثل رزق الله حسون عام 1887 وبعد أحمد فارس الشدياق والزهاوي وآخرين- (9) . وقد عبر ميخائيل
نعمية عن ضيقه بأسر القوافي فدعا إلى كسر قيودها كما جاء في كتابه "الغريال". ومن هذه الإحصاءات
ما سعى بالشعر "المطلق" وهي تجربة محدودة لم تنتشر ويقصدون به الشعر الملزم بالوزن والقافية
ولكن مع التوزيع بين البعير والقوافي في النص الواحد.

غير أن جميع هذه المحاولات لم يكتب لها الزواج. وسرعان ما أُلغى عنها أصحابها. وصار
لزماً علينا أن ننتظر حتى أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات حين وفدت علينا من العراق نماذج
جديدة للقصيد العربية بقلم نازك الملائكة، والسياب، والبياتي وآخرين فندش لها، ويطحن بعضهم أن
هذه الظاهرة ليست أكثر من سرعة مستحثة سرعان ما تروح وتختفي، ولكنها صمدت، وانتشرت،
وأثبتت أنها الاستجابة الإكبرى والأبقى لمطلوبات التجديد في ميدان النظام الإيقاعي خاصة للقصيد
العربية الجديدة .

حدث هذا على وجه الدقة عام 1947 حين ظهرت قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة المستوحاة
من أحداث وباء "التيبنة" أو "الكوليرا" الذي اجتاحت مصر في تلك العام نفسه وهذا بعض من أبياتها:

ضحكك على
 أشكو منك على الله
 في شدة على أشد منك قد لا تفرح
 حبه الهرة حسنة
 لا تفرح أشد منك
 ورأيت شدة على الله
 لغز لغز صنفك
 لغز لغز على كوكب على (10)

والقصيدة كما نلاحظ مبنيّة على تعليلة واحدة هي "فعل" من الضبط أو المتدارك - ولكن من دون أن نتقن الشاعر بنظام البيت المؤلف من شطرين، أو بالعدد الثابت للتعليلات أو القوافي. وفي العام نفسه نشر السيّاب ديوانه الأول "أزهار ذابلة" وكان فيه قصيدة من هذا النوع على تعليلة "الزمل" - فاعلان - ومنها:

كبريتك تلهج في
 أء على كوكب
 في حلقك على كوكب
 في حلقك على كوكب
 في حلقك على كوكب
 في حلقك على كوكب
 في حلقك على كوكب

ولكن الشعر الحر - كما سمّته وقتئذ نازك - لم يلقَ رواجه سريعاً إذ مرَّ عامان على نشر هاتين القصيدتين من دون أن تلتف الأنظار إلى هذا الأسلوب الجديد حتى ظهر في صيف عام 1949 ديوان نازك الثاني "تظلياً ورماداً" متضمناً مجموعة من القصائد الحرة مع مقدمة نظرية شبهة كتبها الشاعرة ذاتها مشيرة بها إلى أوجه التجديد في ذلك الشعر، ومن ذلك الحين قامت الضجة المناسبة في الصحف والمجلات والأوساط الثقافية حول هذا الشعر الجديد. ثم توالى القصائد والديوانين بعدها مكرّسة عهداً جديداً من التحولات الجذرية في بنية القصيدة العربية.

وقد حاولت نازك الملائكة بعد خمسة عشر عاماً من زمن ظهور قصيدتها "الكوليرا" - الرائدة - وقد تكاثرت هذا النوع من الإبداع الشعري، أن تنظم له بعض القواعد والأسس النظرية منعاُ للفوضى والتشويش حسب رأيها ونفذت ذلك في كتاب نظري ضخم واسمه "كشفاً للشعر المعاصر" إلا أن

النحول لم يخذ
 كثيراً من طيبة
 اللذة المستندة في
 صياغة القصيدة

نقد

مقدمة

ولكن الرغبة في التحرر من أي نظام ليقاعي دفعت أكثر فأكثر بعض الشعراء المتأثرين بالشعر الأجنبي وتطبيقاته في هذا الخصوص تأثيراً بالغا ووضوحاً، فخطهم إلى إلغاء الإيقاع الموزون حتى في شعر "التفعيلة" إلغاء تاماً وتبقي نوع من الكتابة النثرية الفنية سميت بـ "قصيدة النثر"، وهي تسمية استعارها أدونيس من الكتاب الذي أصدرته الناقدة الفرنسية "سوزان برنارد" تحت عنوان: "قصيدة النثر من بولنير إلى أمانا" مستفصية فيه نماذج متشابهة من النصوص النثرية الفنية التي ظهرت خلال ما يقارب الخمسين عاماً في فرنسا لاستخلاص نتائج مستوحاة من تطوّر واقعي فرض نفسه في مجال الشعر عبر نصف قرن انسجاماً مع معطيات حضارية أوروبية معينة وليس تقليداً لأحد أو لأية تجربة مستوردة من خارج بلادها إلى أن تصل في نهاية بحثها إلى تعريفها الخاص بما سمته "قصيدة النثر" فكتبت تقول:

"إن الشروط الضرورية كي تصل قصيدة النثر إلى جمالها الذاتي أي لتكون فعلاً قصيدة لا قطعة نثر فنية هي: الإيجاز، التوفيق، والمبتانة، ومن دون هذه العناصر تبدو قصيدة النثر غير موجودة".

وهين نقارن هذا التعريف بتعريف أدونيس أو أنسي الحاج لهذا النوع من الكتابة نجد تطابقاً شبه حرفي بينهما وخاصة لدى أنسي الحاج في مقدمة ديوانه "أنا" حين قال:

"تكون قصيدة النثر قصيدة نثر، أي قصيدة حقا، لا قطعة نثرية فنية، أو ممثلة بالشعر شروط ثلاثة: الإيجاز، التوفيق، والمبتانة ضمن وحدة كلية تصورها في بورتها..."

وهذا ما يؤكد ما جاء في كتاب الشاعر المحروم كمال خير بك "حركة الحدائق في الشعر العربي المعاصر" حين ذكر أن أعضاء مجلة شعر بحثوا في اجتماعهم الأسبوعي كل خميس في ربيع عام 1960 موضوع قصيدة النثر من خلال مناقشة كتاب "سوزان برنارد". وهذه المعلومات كافية للدلالة على أن مثلما هذه "القصيدة" النثرية - إذا صح التعبير - ليس مرادف إلى ضرورات ثقافية حضارية نتيجة تطورات في عمق المجتمع العربي - كما حدث في أوروبا مثلاً - وإنما تقليداً

لتحولات خارجية، والتي لا تبدو متناغمة كل التناغم مع طبيعة البيئة العربية المعاصرة إلا في حدود الاطلاع والتقرب والمثاقفة ومن دون أن تدنو المسألة كما لو أن قصيدة النثر استجابة طبيعية لحاجات حقيقية ماسة تفرضها المرحلة التاريخية في ثقافتنا المعاصرة.

لقد كان النثر دائماً مجاوراً للشعر في تاريخنا الأدبي من دون أن يتماهى فيه منذ نزول القرآن الكريم، بل قبله في حطاب الجاهلية وبعده في النثر الفني الذي أبدعه بعض الخطباء والكتاب الإسلاميين وبخاصة المصنوفة منهم، وفي عصرنا الحالي ظل هذا التجاور قائماً وتميز أكثر بتطوّر فن الكتابة النثرية على يد أدباء المهجر، وفيما جرّته أمين الريحاني مثلاً في بعض خراطمه النثرية

■ جدل الهزات الخفيفة التي تعرض لها الوجدان العربي لم يكن ممكناً أن يتأني الاطر العروضية التقليدية في منحنى عن التطور.

■ هل كان النثر دائماً مجاوراً للشعر في تاريخنا الأدبي من دون أن يتماهى فيه منذ نزول القرآن الكريم...

التي أطلق عليها اسماً جديداً طريفاً هو "الشعر المنثور" وقد نقول عليه جيزيل في هذا المجال، وسعر ينثره الشاعر عي كثيراً من الأجيال الشابة في مطلع هذا القرن، وكما نجد لدى الرافعي في كتبه أوراق الورق، ورسائل الأحرار و"الحنان الأحمر" وحيث الشعر كثيراً من هذا الشعر المنثور، بل حتى محمد الماغوط صممه وهو أكثر حداثة من هؤلاء ومن أشهر كتبه قصيدة النثر لم يبعها كثيراً بإطلاق اسم الشعر على كتاباته وكان محققاً في تلك، إذ ليس من الضروري أن اخترع شيئاً من الشعر من خلال الغاء واحدة من أهم سماته الأساسية العميقة الجنون في الوجدان العربي والدائقة الجمعية والتي تشكل جوهر "الحصرصية" في القصيدة العربية ألا وهي طاهره لإبداع الموسوي المتولد عن تقسيم الكلام إلى مقاطع صوتية متجانسة ذات نظام حصص ومقاطع، وهذا لا يعني بالضرورة أن نهاية التاريخ الشعري قد حلت بالورق، فهو صي الخليلي كم وصل إلى بيت تمام، وإنما القصد هو أن نرعى الدائقة الجمعية في أي ابتكار صي ليس بأسلوب للتطابق الحرفي مع البصير والدائقة الوحيدة، فهذا أمر تعطاه الزمن بالتأكد. وإن كان ممكناً أحياناً غير أن إمكانيات الاستفادة من هذه الثروة العروضية الخاصة بنا من دون باقي الأمم في توليد إبداعات جديدة مشقة معها أو التوليف بينها تبقى قائمة، وقد قام ببعض هذه الإحراجات شعراء كبار معاصرون كثيرون مثل محمود درويش وسامح القاسم وأحمد حيدر وأخرون وحتى أنونيس نفسه فقد استطاع في كثير من إبداعاته الشعرية أن يبتكر ويولد إبداعات مبتكرة مشقة من عروض الخليل دون أن يقطع صلاته بشكل تام مع الإيقاع الموسوي.

٤- التحول في التصوير البياني

في هذا المصمار جرب أيضاً تحولات هامة تلتبسها الشعراء والكلاسيكيون الجدد بشكل جليل متواضع أو بعضة قوية من الموهبة كالرصافي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وآخرون غير أن الموجه الرومانسيكية أو الإبداعية التي سبغت إلى حد كبير في العشرينات والثلاثينيات من هذا القرن استطاعت أن تخلق بأصبعها إلى أفق أبعد في عالم التصوير ممهدة للتغير الزمري الذي بهتت به بعض الميخيلات العربية المبدعة، هذه الأدغال إلى أن معدله المجاز في استخداماتها البيانية التقليدية لم تعد كافية للتعبير عن هواجس القلق والحب أو الرعدة في التوحد مع الطبيعة والذكر أجمع وغيرها من المنذر المعقد التي أعزتها الحياة المعاصرة لا من حيث النوع: تشابه استعرا كذب مجازات مرسلّة الخ ولا من حيث الطريقة في استخدام الصورة كرسيلة إيصاح للمعنى الموافق لها دائماً كالمشاعر القديم أبو تمام مثلاً الذي يقول مثلاً هذا المعنى في بيت مستقل

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت آتاه لها نمل حسود

يرفعه بالصورة بعده مباشرة فتأتي كشرح له يقول

لولا اشتغال النمل فيما جانورت ما كان يعرف طيب عرف العود

الفيلسوف أبو ريشة
الافكار الاساسية
المقصود بشكل
المباشر مكثف
بمصلحة من الصور
التي تعبر عنها على
شعر الشعراء
الروميين تاريخيا

الارمنية لم
تتعلق تصا في
الادب العربي كما
تتعلق في الادب
العربي

فبدء بالشاعر المعاصر يلقي شيئاً ضئيلاً المحي المباش من قصيدته مكتوب بالصورة وحده كما
هي قصيدة "سمر" لعمر أبي ريشة المنظومة عام 1938 والتي يمكن إلحاقها سبباً بالكثير الرومي
حيث يلقي أبو ريشة الأفكار الأساسية المعصومة بشكلها المباشر مكثفاً بسلسلة من الصور التي
تعبّر عنها على عوار الشعراء الرومانيين قوياً إذ يستحجم في تلك القصيدة صورة ملك الطيور وأقربها
"السمر" رمزاً لحالة ذاتية أو اجتماعية يذبح بها الشاعر صراحةً بل يتوج في مجازة الأسامي وهو
"السمر" موندًا سبلاً من الصور المتلاحقة والمتشقة من هذا الزمر الأسامي كي يشكل لد لوحة
تصويرية متكاملة من الزمر المتعاقبة المتواشجة وكل الحديث كله فعلاً عن سر عبور حطت به
قواء عن البري إلى السمر حيث راحمه الطيور الصغيرة وصاحته، وتنجرت به كنزاً، ودفعته إلى
استخدام آخر مضروب من احتياطي القوة التي تهدب لديه كي يخلق من جديد عائداً إلى حرو الجبال
حيث يسقط صريع هناك، ولكن بكل اعتزاز بعد أن استرد اعتباره كملك للطيور وسند عريق للقضاء
ولو على حسب حداثه غير أن "عمر أبو ريشة" لا يقصد كل هذه الحكاية بالأكيد عن الطيور
المتسارعة بل يعني حكاية أخرى ومعاني مختلفة بمن حيوات الشخصية كما "سوف يصبح عن ملك
في البيت الأخير من تلك القصيدة القويمة التي تستحق أن يستشهد بمعظم أبياتها

أصبح السليح ملجأ للسور
إن للجرح صيحة فلهذهها
واظري الكبرياء شلواً مدني
هجر النور ذاهلاً وعلى عيني
تراكب خلفه مواهب سخي
فبط السليح طلياً من جشاعه
فتبارت مصائب الطير ما يؤن
لعل الوهن مطييه وأدم
ولقد التمس جليلاً يتنوى
وعجاف البغات تكلفه بالمخل
فسرت فيه رعشة من جنو
ومضى ساهباً على الأفق الأخير
وهو جثة على القروة الشمام

فاغضبي يا نرى للجمال وثري
في سماع الفنى ففوح سحر
تحت أقدام دفر ك السكير...
هـ شيء من الوداع الأخير
تتهائى عن الظها المصور
هـ على كل مطمح مقبور
شروء من الآتى ونفور
ت منكبه هواف المقلود
فوق شلو على الرمال شير
في القطن، والجصاح القصير
ن الكبر واهتز برّة المقروء
ر انقاض هيكلي منخور
في حضن وعرة المهجور

...

أيتها السمر، هل اعود كما عدت أم المسخ قد امتل شعوري؟

ولولا اليبس الأخير لما كان من السهل تفسير القصيدة بمعاني أخرى غير حكاية النسر الذي هدد قواءه. وعندئذ لن يتبقى أمامنا سوى لوحة الصراع الذي حاصره ذلك النسر. وقد ألهم جنبا المعنى الأساسي في حادثة الشاعر ذاته. وقد هددت قواء وحطفت به إلى مركز صغار البشر.

غير أن الرمزية لم تتحقق تماما في الأدب العربي كما تحققت في الأدب الغربي، بل ظلت لتبت تتوكل على تلك المدرسة الأدبية من دون أن تتأقنقها وتكتب فيها، وحتى يتمكن القول إن القصائد الرمزية الحالية في الشعر العربي موصولة على الأصابع وقد تكون أبرزها قصيدة الشاعر اللبناني بشير فارس التي سماها "إلى رائدة" ومنها:

لوحنت مصفحة الجبين	هزبت تنفضي الزيف
ما روعة اللطف المبين	البصر من وهي الجارة
ظل على وهج الحنين	رسمته معجزة الإشارة الخ

وقد اهتم الدارسون بهذه القصيدة اهتماما خاصا واختلفوا في تفسير معانيها. كما وجدوه وقتئذ فمن هي هذه الزائرة، وما معنى أن تكون مصفحة الجبين، وما علاقة اللطف المبين ووحى العبارة بهذه الزائرة العاصفة التي غير تلك من الأسئلة الصعبة. ولكن ما أن ينتبه الدارس إلى أن بشير فارس شاعر رمزي وأنه في قصيدته هذه يعبر بأسلوب الرمزيين عن خصائص المدرسة الرمزية من حيث عديدها باللفظه البكر، والموسيقى، والاكتمال، والإيحاء، والإشارة دون التصريح بالمعنى كملا إلى غير ذلك من مواصفات تلك المدرسة، ما أن ينسب الدارس إلى هذه العبارة المتناقضة بمهارة ولطف وراء الرموز حتى يدرك أن القصيدة ليست من العرب، وأن ليس هناك امرأة حقيقية ولا زائرة وإنما هي القصيدة ذاتها التي يكتننها الشاعر ويخاطبها في أي واحد واصفا سماتها الرمزية التي تجعل منها نصا جميلا يعجز الشعر وبغضه بعضا. أما رمز بشير فارس الشاعر المعروف سعيد عقل والندبة إلى الرمزية وإلى اللاوعي فقد كان المظهر الأول لهذه المدرسة كما ورد في مقدمته المشهورة لقبولها المجتلية الصادر عام 1937، إلا أن شعره لم يكن بالصعوبة التي وجدها النقاد في قصيدة "إلى رائدة" لزموه بشير فارس.

الشاعر كثر دو
مهمتي تحول
الماتم وتصيرة...

من هذا المنهج البديع واسع لتغطي حدود المدرسة الأدبية إلى عوالم من التحصيل مفتوحة على اتفاق أبعد فيما ساءه العناد المحتشوب بـ "الرواية" ومن تعريتها: أما الرواية في الشعر في نظري فيها تعميق لمحة من اللحظات أو تقديم نظرة شاملة ومرفقة من الحياة بغير المصمى وبمنزل المستقل (12) ويربط مصطلح الرواية حسب هذا المفهوم بمصطلح "الكشف" الذي يتحدث عنه الدكتور حسن عيسى قائلا (13). ذلك أنه بتأثير من المرويات قد جندت أشياء كثيرة في النظر إلى الشعر ومهمته. إذ لم يعد الشعر صورة من صور الأدب بل أصبح شيئا مستقلا وأن الشعر كشف هو مهمته: تحويل العالم، وتفسيره. وهكذا كما يفسر هذا هو طريقة في المعرفة ولكن بأسلوب جمالي فني يبدأ بالكشف عن العالم الداخلي للإنسان ويخلص إلى تفسير العالم من حوله ثم

الإسهام في تغييره.

أما عن علاقة الروي بالكشف فهي العلاقة التي تتعدى عادة بين الحاية والواسطة، فإن كان الكشف هو الغاية، فإن الروي هي الوسيلة والواسطة للتعبير الفني في الشعر. وقد تأتي الروي بشكل تقديم رومانسي، أو بمعنى الفاد إلى أعماق الواقع وأسراره أو بمعنى تصور المستقبل واستشرافه أو وجهة نظر في الحياة أو أداة هي في صياغة الحداثة إضافة إلى دلالات أخرى يتكررها بالتفصيل للبحث السوري محمد اسماعيل حدي هي كتيبه 'حداثة الشعرية' مفهومها 'واشكاتها' ولا يسعها أن نصرب الأمثلة والشواهد على جميع هذه الأنواع بسبب مجال الدراسة المحدود، ونكتفي بهذا المقطع من قصيدة خليل حاوي المعروفة وهي: التمهيد في رحلته الثامنة:

مقدم غير مبدع

دفعه في بحر غير مبدع

لعمري

ورثته قد شغلني

يحيى في بحر غير مبدع

هذه هي

هذه هي الغاية في بحر غير مبدع

في بحر غير مبدع

في بحر غير مبدع

مقدم غير مبدع

في بحر غير مبدع

في بحر غير مبدع

في بحر غير مبدع

في بحر غير مبدع

في بحر غير مبدع

حيث نلاحظ أن الروي التي يصورها الشاعر لما تتجلى في التكنص بين منظر النبي موسى وهو يحفر الوصايا العشر وبين منظر الكهنة الفاجر الذي ينسج هذه الوصايا بارتكابه الفواحش في مثل هذا المكان المفضى وصولاً إلى الكشف عن حقيقة ارتكاب في بحر حليل حدي طبعها ككتل بيضاء ملوثة مهيورة عبر استدامه عناصر المفارقة الجارحة بين موهبته ومثالي وواقعي وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن ظاهرة التكنص التي نعدّها من مصاعف هذا التحول

نظم به الشاعر
بني بالجمامير
ويذكرني على
المشاركة الطفولة في
تعبير العالم الفاسد
من حوله

لعميق الذي طرأ على علميه التحصيل ولا نعتي بالمعوص هنا ما يجب أن يتجلى به الوعي الجمالي من طاقات على مروعة المصى ومرويه وراء عتق شغل بعيد، عن التقريرية والمباشرة والوصوح المبتذل، عهد المعوص الشفاف من منطيات العمل الفني ذاته، وإن المعوص المعروف في اعتقاد هو المعوص الدجم عن قبالغة في تقنيات المجاز وطمس علاقته البيانية طمساً تام يعجز حوالها للقرئ حتى القرئ المعوص عن فهم أي شيء في النص الذي يطالعه ويعاني منه. هذه المبالغة التي قدب العلاقة الطينية التي كانت بين المرسل والمتلقي إلى ما يشبه القطيعة بما بسبب لتبعية المبهورة بحدائق الجانب الأقوى من العالم المعاصر والوعي في حرق المراحل للحد بتهراته القوية البراقة والعربية عداً، وأما بسبب فضاء الثقة للمبالغة التي كانت بين الشاعر والجمهور بعد انهيار الشعائر الكبرى والمآهب الواعدة على أرض الواقع فلم تعد الجماهير تنق بالشاعر كثيراً وبقدراته على المشاركة في تغيير الواقع كما كان الأمر حتى المصطفى القريب في الأربعينات والخمسينات مثلاً، كما أن الشاعر نفسه لم يعد ينق بالجمهور أبداً وبقدراتها على المشاركة الفعالة في تغيير العالم العائد من حوله وهذا ما أدّى في تصوراً إلى ما يشبه القطيعة بين المرسل والمتلقي وبالتالي إلى عدم الاعتماد لدى الطرفين في برصاء الواحد منهم الآخر وهكذا سمح الشاعر نفسه بالاستعفاف بأدوار البشر وقدراتهم على التفوق السليم وعجزهم عن مواجهة

الطغيان والاستبداد، فلو كتب ابن ما برصيه شخص فقط سوان أن يهأ بأحد مادام الآخرون لا يهزؤون به أو على الأقل لا يستطيعون أن يهزموا به ويهزموا له عن بوابهم الطوية وقد سقطهم أجياء الحياة القاسية..

كل هذا لا يبرز بالطبع ظاهرة المعوص إلى درجة الإبهام المغلق، وقد يفسره فقط، ولكنه لا يبرزه، مادام حتى قرئ النجبة من المتقين بات يشكو مؤحراً من الإبهام والمعوص وعجزه عن حلّ ألهام النص بالزعم من رغبته الصادقة في الفهم والتجارب. والا هناك فهم مثلاً من هذا النص لأدوليس حيث يقول:

سبحك كذا في بحر
سبحك كذا في بحر
سبحك كذا في بحر
سبحك كذا في بحر

ويعلق التفتيز سعد الدين كليب على هذا المقطع بقوله:

كذ هو معوص المقطع سداسي عن الطبيعة المعقدة المركبة للوعي الخائبي غير أن الأمر ليس كذلك لأنه إن أنه نتج عن التعامل الذهني لا الجمالي مع الأشياء من جهة ومع اللغة من جهة أخرى... (14)

وهو مُحَقِّق في ذلك كل الحق إن أي إجهاد لتفسير هذا النص مهم كل هذا للتفسير فإنه لن يؤدي إلا إلى تأكيد الطابع الذهني الخائبي لمتل هذا التركيب من الكلام البرزخ الأهم

تقريباً الخفية من المتقنين بات يشكو مؤحراً من الإبهام والمعوص وعجزه عن حلّ العار النص بالزعم من رغبته الصادقة في الفهم والتجارب.

وهي سياق الحديث عن عملية التصوير والتحصيل يمكن اعتبار توظيف الأساطير في الشعر الحديث نوع من هذا التحول البعيد المدى في تطوير أدوات التعبير المجازي من الزمر، إلى الرؤب، إلى القصيدة والحرافة، فالأسطورة من خلال إسقاط أجوائها الشعرية على واقع غير سحري وواقع مستقره الفني كما يجد لدى السجوب الذي يتقن أسطورة تنور، وأوتوقس أسطورة 'الوتنيس' الإغريقية وصلاح عبد الصبور أسطورة أوريزيس الفرعونية للتعبير عن معاني 'التجيب' ومقولة التجرد أو الولادة الثانية للأمة والإنس المهدد بالموت عموماً. ومن هه تكاثرت في القصيدة العربية للفظ من مثل: المنقاء، والمينيق، وتموز، وشختار، والهيل، وإيريس (15)ـ.

5- التحول في المضمون الفكري والعاطفي

لن أهم ما يميز هذا التحول في البناءات هو هذا الحاجة تمام لنظام الألفاظ الشعرية التقليدية من مديح ورثاء وهجاء وهمامة ووصف وغزل وغيرها. وبالتالي برز حاجة جديدة إلى قصيدة ذات رؤية كلية شاملة بالرغم من التمسك ببعض المذاهب الشعرية القديمة مع بعض التقسيمات التقليدية كما في العزل. ووصف الطبيعة، والحكمة. فقد ظلت هذه الأغراض حاضرة متمثلة ببعض الاستقلال الذاتي إلا أن الطابع العام للمضمون الفكري والعاطفي للقصيدة الحديثة بدأ يتحلى عن هذا الانحصر من السابق إلى قصيدة جديدة تعبر عن موقف الشعير من قضايا كثيرة

في العهد كالمصاد السياسي والاجتماعي والفكر من القمع وصعوبة فهم علاقة حب جمعية بين الرجل والمرأة بصدفة إلى الموضوعات الميتافيزيقية مثل المعرفة للكمية في ثنائية الحب والموت، الخ وهكذا صار ممكن في القصيدة الواحدة حضور كل هذه الموضوعات والهواجس أو معظمها فتمتزج الهمة الغروسي بالاجتماعي بالوجداني العاطفي والثاني بالموضوعي ولعل شعراء المهجر هم الذين كانوا لأشد تمزجاً على الأغراض التقليدية سواء في كتاباتهم النغمية أم في بداعاتهم لأنبية ومن هه سبب الحاجة إلى الحديث عن ضرورة 'الوحدة الفنية' في القصيدة الحديثة بدلاً من التمسك مع أبياتها مجزأة بيتاً بيت، كما كتب العبداء في كتابه 'كتوبان' أثناء نفاذ أحمد شوقي، حين قال:

لن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فني تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأصواته بحيث إذا اختلف الوضوح أو تغيرت القسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وحسنها... (16).

وبالرغم من أن العبداء في هذه الأحكام يصبر عن ثقافة متأخرة بالأدب الإنجليزي والتقد المصاحب بآه مثل كتابات النقاد المشهور هؤلاء إلا أنها -عرة تستجيب إلى حاجات ثقافية كامنة هي طبيعة المرحلة التاريخية العربية بدلالة شيوخ هذه الفكرة حول الوحدة الفنية هي الأجيال اللاحقة هسمع يوسف الحائل مثلاً يطالب بدمو القصيدة الحديثة، وسلسلة الحوري والعصوي وعلل صلاح عبد الصبور أن أهم إنجازات الشعر الحديث هو في تكريس الوحدة الفنية للقصيدة العربية والشواهد

تزداد بنية القصيدة تعقيداً حتى صارت مؤلفاً فكرياً غاية في التصميم والشمول وغنية في الدقة والبرهانة في الوقت نفسه

على ذلك أكثر من أن نحصى.

إلا أن أهم ما يميز تطور فكرة الوحدة الفنية هو التحول عن الطابع الغنائي التقليدي الذي يتميز به الشعر العربي عموم إلى أسلوب العرض الدرامي المتمتع بالأصوات ليس في القصص الشعري فحسب وإنما في معظم القصائد ذات الموضوعات العامة أو الوجدانية وخاصة في القصائد التطويّبة التي تبدو أشبه بالملحاح كما يلاحظ ذلك د. عر النور اسمعيل في دراسته للأدبية الشعرية حين يقول متحدثاً عن القصيدة العربية الحديثة (17)

ترباد بيتها تعفيا حتى صارت القصيدة موكلة فكريا غاية في التعميد والشمول، وغاية في النكّة والرافعة في الوقت نفسه وتطوّرت في اتجاه الشكل الدرامي فصارت مجموعة من الأصوات المختلفة والمتميزة وربّما تركبها ونمحيها ونقرط في الطول حتى قاربت منهج التأليف الموصوعي .

بل إن البناء الدرامي بات من الممكن أن نلاحظ حصره حتى في القصائد القصيرة نسبي مادام العرض الفني فيها ميمّزا بتساعده وتيرة التآزم الحائلي والعكزي الذي يجعله إلى مدى توحيدية

خاتمة

تلك هي التحولات التي طرأت على القصيدة العربية الحديثة ولكنها ليست كل التحولات بالتأكيد، فمن الممكن الموعى عموماً في قصص تحولات أخرى غير أن ما ذكرناه يمثل إلى حد كبير المظاهر الأساسية لهذه التحولات.

إن القصيدة العربية الحديثة مثل كانت في حالة نمو سريع مستمر وغير منظم على الأغلب، غير أن المظهر المعمعة لابد أن نكتشف أن مرحلة التخطيط العشوائي بدأت تتحسّر نسبياً، وأن القصيدة العربية شوعت برسم معالمها وأفانها ومهصنصبي العامة ولكن ليس بشكل واضح حاسم، بل أن المادح الأخيرة للشعره الرواد وكثيراً مما يعرّضه للشباب أيضاً يهربوا إلى تصور قصيدة عربية متمسكة بتشكيل يوماً بعد يوم مستفيدة من كل معطيات الصحافة العالمية ومن الجوانب الحية المعاصرة حتى الآن في التراث العربي الأصل في أن واحد.

ج

المراجع والإحالات

- 1- من مقدمة ابن سناء الملك في كتبه: در الفراء في عمل الموشم (تحقيق د. جونة الزكي - ص 25)
- 2- مجلة "المصرح" القصيدة (العدد 8 السنة الأولى) ص 74
- 3- المصدر نفسه
- 4- الشعر العربي الحديث: الأصول الصعبة واقتراحية (جلال فروع الشريف) - ص 22
- 5- المصدر نفسه
- 6- القصيدة الفنية في قصيدة الرزيا (د. عبد الله صافي ص 18)
- 7- الشعر العربي المعاصر (يوسف صافي الوصف ص 231-232)
- 8- الشعر الحديث: من بونيفر إلى القصص المظفر (ج 1- ص 243)

القصيدة
العربية الحديثة مثل
كانت في حالة نمو
سريع مستمر وغير
منظم على الأغلب

- 9- حداثتا الشعرية: مفهومها واشكالاتها (محمد اسماعيل ندي).
- 10- قصايا الشعر المعاصر (ترك الملائكة ص22)
- 11- المصدر نفسه (ص152)
- 12- المروية في شعر أبياتي (محيي الدين صبحي ص36).
- 13- انتاجات الشعر العربي المعاصر (د. إيهاب عيسى- ص5)
- 14- رعي الحديقة (د. محمد الدين كليب- ص60).
- 15- الشعر العربي المعاصر (مصدر سابق).
- 16- في الأدب الحديث (عمر القسواني ج2 ص218)
- 17- الشعر العربي المعاصر (د. عز الدين اسماعيل ص276)

٢٦٦

الأولى، ثم أتته ترجمة مصطلح الـ modernism أو برعته الحديثة؟ ونكّز دلالته ومضمونه العلمية والخاصة في الثقافة الأوروبية

وفصلاً عن مفهومه المنهجي. التصريح العربي ومعاكسونه تحريمه دقة حققة لا يمكن تجاهلها عند بحثنا -لأنه في الثقافة العربية الحديث وهي الـ مصطلح الخداع مصطلح ينطبق في ثقافته الآخر The other وهو الآخر الأمريكي الحديث. تصور على جملة تحولات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وفكرية وأنشأ من الحكمة الجاهل معرفة طريفة هذه التحولات قبل حدوثها. لأنه المصطلح ومضمونه ونكّز الـ تريبير بينج تبي عزبي يعبر عن أنه يكون معنى الحديث (الغويمة) وموج- ينتمي إلى ثقافته "أخر" بطوري على مدار من "الأية التي يعني للآخر في بنى نفسه عنها، لا ما لا، ما ليس في حكمها على الثقافة لخاصة به وهي طبيعتها الخاصة بها

تستلخص كثير في ر تريبير على نحو معين وأقرب من يتجسد العربي الفصفي في فكر عربي مد، ويبر مصطلح غريب عنه بيقول كما سبق، هـم شروء برعته هـمسة مستخدمات لأوروبية، وأنه يعني هو بعبارة في المصطلح المعجمي في تريبير بعد النجاح يمكن مدحه في مساهمة لتحقيق تركيب الحديث التي تنتمي إلى الآخر -وعند سكون عاكف للآخر والقد بان فيه من جانب وتقبلها من هويته المموزة من جانب الآخر هما ما يحدد توجية إنشائها في علم الحديث.

وبعارة أخرى في الحرب الثمانين للبحرين على هوية جبهة عدم إيمان لهم فصح لانه في العصر الحديث (الذي يربطهم في بنى الحديث) مصبوبة على معشاة الأصعدة والسموية (البركولي دون ن يسير) في فتح الخلق على هذه الهوية وعلى السورج آخر والأصعدة فيه ونكّز المعنى معرفة منبذة مدركة ومخبر برزو للآخر هو كذا نه قلب و لكني شمع وهو سجد
مع الـ مصطلح الحديث معه حتى في ثقافته الآخر مصطلح ديب سجاد وجد عنه الزمن outdated والابن في الحق الحديث الآخر التي سجد د تريبير على سميتها منبذة الحديثة و Post modernism هذا المصطلح الذي سجد ليهاب حتى (٩) ثقافت العربي الأمريكي المعروف. لا يسر هذا الأمر سراً مهما في غيره لأصابع مبرزة الشمس في الـ فردو الثقافي أو تلويح ربه صرخات الآخر في معنى مصطلح هو في الـ معاش، مصطلح هو ما لا يعني بهذا وببعض مساهمة أملي لكك هذا أو عظيم أو ثلاثة عقود لاحقاً

وغير وليس "أخر" هناك بعد كل منبذة هوية نكّز "معشاة" وهو الـ هذا الآخر قد استلهم مونتجة "الأني في مطالع عصر النهضة والأصابع في مجال البند الفصفي من ثمرات بعضهم في مبرهنة التديم (الوسط) (٥) لقد سجدوا من كليله ودمعه، وألب ابنه وبنوه والمعادن العربية وعبره فهو معنى ما تصادف في ريب جيد ونكّز الـ في لا عقده "المصاحف" وهدى من قال في زائد التي لا تريبير"



ولكن ما السبيل إلى معرفة هذه الإشكالات الثلاثة؟

وكيف للآخر وبخلاف التفكير فيها إلى عين صبح يقدم ليهاب إجابة في ليست لخصه الفسفرة السورة بوصفها جزء من القصة القصيرة العربية؟

وبعد مدخل: "أنا، بين ما يسموه بالشعرية poetics أو شعرية الأدب الشعلة، ومن التعبير interpretation + موجهة المصروف: "أدبية ونظري مرشد وسطيًا وصغير وموزون وشعرية ونكّز" وبشعرون إلى ما خصه نظريات المرد قديمًا وحديثًا من نظريات حادثة، ونكّز إلى العالم على في تطويرة لملحق مهمون جداً؛

فهمك: الإلتاح الفصفي المعاني معه، وذلك به منبذ المرد، في التمكن كنه فهم وحيثاً من معابر استكشاف: مر هاتينها "أنا، التي إرفها المرد استمر، وكذا به صبح. رابع منكّز التذكارة الفصصية المعصية لانيتمية

-عليه: تصابات تفسير التوسعة التي لم يبد بد المرد الفصفي في مصطلح العصور والأدب العربية قديمًا وحديثًا، أو ضروب الفن التشبيكي الذي نكّز به هؤلاء الفلاح الإلتاح الفصفي المعاني نفسه

ذلك في معبر المرد في تاريخ الفن العالمي بعد كنه على لغة واسعة وغنية من معابر تفسير هذه، والتي تراكمت

*** إلى تلك
العربية يشير إلى
الهوية القومية
للطبعة أي أن
البحث معنى وجزء
من مثل الطبعة

عبر المصور والثقافة ولأدب والحدود اللغوية وتسمية المصطلح، وكانت مسرلة الحية اللغوية Superstructure التي قرنها
عصيات التفسير تلك.

ومعنى هذا أننا لم نأخذ في حكمة قصبة السرد العربي كـ ما صدق في نظرية سز، عربية تامة Synchronic
(مقابل نظرية سز: نظرية diachronic تسمح بظهور السر العربي عبر المصور القديمة والوسيلة والحديث) ففي عهد سز يعود
إلى المصور القصبة العربية وتتعدد بمصطلحات تفسير فكتلة يستل في المعرفه والملم وليس إلى المراج وشوق والتفرد والتجربة
للحكمة وعندها، ولا معنى من عطف التفسير التي ينبغي أن يعرّف في تركب أوجه وسعوه من حكمة للمصور لحكمة
بفهم عربي، في مجموعة من المصاحف العرب في فهم عربي، في فترة زمنية محددة، إلى كنهه بعربة خاصة به
التفسير أو مجموعة القصص أو قصبة القصص في فهم عربي، في قصبة القصص العربية الحديثة (الأنام مزق في نهاية
المطافئ منساع أوصى أنز عبدة التفسير التي تقوم به) ولا نسى أن قصبة القصص جس سري حسب لا ينفك بدهوله
لمعديه وأنه في نوعي مزق لا ينفك أن بالمعروف والمعرض عند، وأنه بعد أن زك على ب معجس منسوس معز أله إلى
سمزاد لأدب المثلي، منجبه إلى روح نافذ فشره على مجزاه روح الزاد شك دميومها في سزوف الحلو.

د

□ حواشي

- (1) عوان الفتوة السوية لجمعية القصص وأروافة في اتحاد الكتب العرب بن دمشق والتي انطلقت في مهر اتحاد الكتاب العرب في امسيت يوم 1-1 من كتوب الزل من عام 1998. وشركت هبة مجموعة من الباحثين والناقد والكتاب من القصر العربي السوري والقصر عربية حرة
- (2) انظر، د حسة الحبيب، من المونوك الاجنبية واشكاله في القصبة السوية
- (3) دراسة منهجية في لأب المدرس، هـ، (مصحح الاطرفة السوية، دمشق، 1992)، ص(7)
- (4) انظر على ميبيل المثالي.

Mieke Hall
Narratology: introduction to the theory of Narrative translated by Christine van Boheemen
(University of Toronto Press, Toronto 1984)

- وكذلك جزار جنيت، خصل الحكاية، بحث في المنهج
ترجمة محمد مختصم عبد الحليل، لآدي، عمر علي، الصبعة القديرة (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،
1997)، ص 1-1 من مرقن، بصريات السرد الحديثة ترجمه حبة جاسم محمد، (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،
1998)

(4) انظر على ميبيل المثالي.

Gerald Prince

Dictionary of Narratology (University of Nebraska Press Lincoln and London, 1987)

- (5) لمزيد من التفصيل عن هذا المفهوم انظر حكمة كنية التي المعط بعينه عام 1982 والتي تحمل
عنوان: "Postface 1982: Towards a Concept of Postmodernism"
في كتابه:

The Dismemberment of Ophreus Towards a Post modern literature Second Edition (The
University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1982), PP 259-271

(6) لمزيد من التفصيل عن الخيال الروي لأدب العربي الوسيط انظر كتاب
Maria Rosa Menocal, The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage
(University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1987)

وقد انجز ترجمه حبة اعطه احد اساتذة قسم اللغة العربية في جامعة الملك سعود، ولعله يتيسر قريب للقرى
العربي.

أما ديبون لأدب المثالي ولا سيما في مذباز السرد - لأدب الشرق الوسيط القديم فقد نوتش في كتاب

The True Story of The Novel (Harper Collins Publishers, London, 1997) PP 17-18

ومن قبله في كتابي في رقتي

المعاصي المشتركة بين العرب والعرب أصول الإنجاب الشعبية العربية، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، مراجعة: فاضل موسى

كتاب علم السيرة العدد 241، يناير / أكتوبر 1999

433

مقدمہ

$$u - \eta_{\text{tr}} \frac{\partial \eta_{\text{tr}}}{\partial t} = u_{\text{tr}} - 5N$$

تطور الوحدة السورية اللبنانية

دراسة د.

عبد الرحمن بيطار

بسمیسمه [9] عهد "نهر" الفکره الجوهريه عن نفسه مر حلا حارثت الحصفک الترميزه انکر مد ما من عن نفسی ای کتب
الصفحه الجوهريه کفر منیمنه وادوار ای کار وصف ای هیه یوت ای الصفه المخلصه ای قروه وکاف ای التي منیع
الکتابه [10] التیانی اعلی تجرد ای الحقیقه التامه الترمیزه خرمیه [11] ای هه کتب سادکوه الجوهريه ای الجوهريه
موجودات سبره واهل صنف لاشک المعاصر بیکانه وسمعه وچیه یوت ای کفهر ده رتلف سادکوه وسماع علی
بصردها [12] وسمع قری "الکتاب الجوهري" مر هت عکله جوهريه معو دیر ذکب "الکتاب الجوهري" وسماع علی
مماکله راض المکاتب التطويره والعلوم بالأغراب خرمیه عن تابعه الخرمي السعید، ای سیه مر اعتق هو تر خد
"الکتاب" لا نسجم مع صیغه العاده ای مر غرضه وسمعه ورتف مروت و حد من لیل اهری الخلدین نفسی علیهم
و یضمعون ای عتد الوجود الواحد لیل ای یکن بکلمه سیه حقیه

[illegible]

3- نظرية الألب الوحدوية.

[illegible]

■ فضل
الوجود يور
بشعراء القصة
والمسرحية لروح
المشاكل الإنسانية
والميتافيزيقية

الإنسي، وهو الصنف الأخرى: ولا سيد لشخص على أحد؛ عنصر شريعة الإنسي هي علاقة مدار وبهذه عنصر الإنسي يمكن طبعه بذاته الجسد لا يستطيع إلا أن يكون محبته للتأخير المعرفية وشبهه؛ لأنه في العصر الحديث توجه الناس، ينمو العلاقة بين الفرد وبقية المجتمع اقوى من كذا عليه وفي حالات كثيرة كحالة لتوجهه لزوجته. وهو منذ النكاح جانيها هو جواد منه الذي مع وقتهم فيه وهو عنصر محبته جيل و هو عنصر الإنسي الرئيسية في الظواهر النفسية الأخرى حيث أنه لا يمكن أن يسمى به من مرض كبيرة هو شريعة الإنسي كحد الضرب فيه تسمية كماله. والفكر الجسدي لا يستطيع [14]، محبذ لا يذكر فيه هذا شريعتين على تنوعه شريعتين ومن لديه الطبيعة النفسية، هو أن لا يوجد فيه من تقدر معرفة شريعة نفسه من حد عشية تأخير للإنسي لا يستطيع أن هو أحد وقد بعض المتصور المتكامل لتأنيب والفكر المتصور على مبدأ نفسي وقد دعه عنه في التفكير من مجاذل التي والأدب، وكان به حد الوضوح في حديث كازير وقد قصد هذا الجسوس في طوابع الطبيعة الجسدية، من لديه السيرة التي والظواهر النفسية هي رتبة الجسدية التي تمتد كحد وشهد متجه، وهو طوطم في النفس لا بد.

وإسائر علة من الكتاب: [١٦] والمؤلف الخليل، وهو يصفو نوح في كنفه من عتمة السهبة لوجر يسير السهبة،
والدهبه في أدبه، وأن له في ما يصححه من الألف، والقربة مشربة، والتراب يهده في أنه خير من حمار لصب، أما حمار
الأنثى، وبها يكون كل أنثى حمار، وكل هو منسوب [١٦]

[illegible]

١٥٦
١٥٧
١٥٨
١٥٩
١٦٠
١٦١
١٦٢
١٦٣
١٦٤
١٦٥
١٦٦
١٦٧
١٦٨
١٦٩
١٧٠
١٧١
١٧٢
١٧٣
١٧٤
١٧٥
١٧٦
١٧٧
١٧٨
١٧٩
١٨٠
١٨١
١٨٢
١٨٣
١٨٤
١٨٥
١٨٦
١٨٧
١٨٨
١٨٩
١٩٠
١٩١
١٩٢
١٩٣
١٩٤
١٩٥
١٩٦
١٩٧
١٩٨
١٩٩
٢٠٠
٢٠١
٢٠٢
٢٠٣
٢٠٤
٢٠٥
٢٠٦
٢٠٧
٢٠٨
٢٠٩
٢١٠
٢١١
٢١٢
٢١٣
٢١٤
٢١٥
٢١٦
٢١٧
٢١٨
٢١٩
٢٢٠
٢٢١
٢٢٢
٢٢٣
٢٢٤
٢٢٥
٢٢٦
٢٢٧
٢٢٨
٢٢٩
٢٣٠
٢٣١
٢٣٢
٢٣٣
٢٣٤
٢٣٥
٢٣٦
٢٣٧
٢٣٨
٢٣٩
٢٤٠
٢٤١
٢٤٢
٢٤٣
٢٤٤
٢٤٥
٢٤٦
٢٤٧
٢٤٨
٢٤٩
٢٥٠
٢٥١
٢٥٢
٢٥٣
٢٥٤
٢٥٥
٢٥٦
٢٥٧
٢٥٨
٢٥٩
٢٦٠
٢٦١
٢٦٢
٢٦٣
٢٦٤
٢٦٥
٢٦٦
٢٦٧
٢٦٨
٢٦٩
٢٧٠
٢٧١
٢٧٢
٢٧٣
٢٧٤
٢٧٥
٢٧٦
٢٧٧
٢٧٨
٢٧٩
٢٨٠
٢٨١
٢٨٢
٢٨٣
٢٨٤
٢٨٥
٢٨٦
٢٨٧
٢٨٨
٢٨٩
٢٩٠
٢٩١
٢٩٢
٢٩٣
٢٩٤
٢٩٥
٢٩٦
٢٩٧
٢٩٨
٢٩٩
٣٠٠
٣٠١
٣٠٢
٣٠٣
٣٠٤
٣٠٥
٣٠٦
٣٠٧
٣٠٨
٣٠٩
٣١٠
٣١١
٣١٢
٣١٣
٣١٤
٣١٥
٣١٦
٣١٧
٣١٨
٣١٩
٣٢٠
٣٢١
٣٢٢
٣٢٣
٣٢٤
٣٢٥
٣٢٦
٣٢٧
٣٢٨
٣٢٩
٣٣٠
٣٣١
٣٣٢
٣٣٣
٣٣٤
٣٣٥
٣٣٦
٣٣٧
٣٣٨
٣٣٩
٣٤٠
٣٤١
٣٤٢
٣٤٣
٣٤٤
٣٤٥
٣٤٦
٣٤٧
٣٤٨
٣٤٩
٣٥٠
٣٥١
٣٥٢
٣٥٣
٣٥٤
٣٥٥
٣٥٦
٣٥٧
٣٥٨
٣٥٩
٣٦٠
٣٦١
٣٦٢
٣٦٣
٣٦٤
٣٦٥
٣٦٦
٣٦٧
٣٦٨
٣٦٩
٣٧٠
٣٧١
٣٧٢
٣٧٣
٣٧٤
٣٧٥
٣٧٦
٣٧٧
٣٧٨
٣٧٩
٣٨٠
٣٨١
٣٨٢
٣٨٣
٣٨٤
٣٨٥
٣٨٦
٣٨٧
٣٨٨
٣٨٩
٣٩٠
٣٩١
٣٩٢
٣٩٣
٣٩٤
٣٩٥
٣٩٦
٣٩٧
٣٩٨
٣٩٩
٤٠٠
٤٠١
٤٠٢
٤٠٣
٤٠٤
٤٠٥
٤٠٦
٤٠٧
٤٠٨
٤٠٩
٤١٠
٤١١
٤١٢
٤١٣
٤١٤
٤١٥
٤١٦
٤١٧
٤١٨
٤١٩
٤٢٠
٤٢١
٤٢٢
٤٢٣
٤٢٤
٤٢٥
٤٢٦
٤٢٧
٤٢٨
٤٢٩
٤٣٠
٤٣١
٤٣٢
٤٣٣
٤٣٤
٤٣٥
٤٣٦
٤٣٧
٤٣٨
٤٣٩
٤٤٠
٤٤١
٤٤٢
٤٤٣
٤٤٤
٤٤٥
٤٤٦
٤٤٧
٤٤٨
٤٤٩
٤٥٠
٤٥١
٤٥٢
٤٥٣
٤٥٤
٤٥٥
٤٥٦
٤٥٧
٤٥٨
٤٥٩
٤٦٠
٤٦١
٤٦٢
٤٦٣
٤٦٤
٤٦٥
٤٦٦
٤٦٧
٤٦٨
٤٦٩
٤٧٠
٤٧١
٤٧٢
٤٧٣
٤٧٤
٤٧٥
٤٧٦
٤٧٧
٤٧٨
٤٧٩
٤٨٠
٤٨١
٤٨٢
٤٨٣
٤٨٤
٤٨٥
٤٨٦
٤٨٧
٤٨٨
٤٨٩
٤٩٠
٤٩١
٤٩٢
٤٩٣
٤٩٤
٤٩٥
٤٩٦
٤٩٧
٤٩٨
٤٩٩
٥٠٠
٥٠١
٥٠٢
٥٠٣
٥٠٤
٥٠٥
٥٠٦
٥٠٧
٥٠٨
٥٠٩
٥١٠
٥١١
٥١٢
٥١٣
٥١٤
٥١٥
٥١٦
٥١٧
٥١٨
٥١٩
٥٢٠
٥٢١
٥٢٢
٥٢٣
٥٢٤
٥٢٥
٥٢٦
٥٢٧
٥٢٨
٥٢٩
٥٣٠
٥٣١
٥٣٢
٥٣٣
٥٣٤
٥٣٥
٥٣٦
٥٣٧
٥٣٨
٥٣٩
٥٤٠
٥٤١
٥٤٢
٥٤٣
٥٤٤
٥٤٥
٥٤٦
٥٤٧
٥٤٨
٥٤٩
٥٥٠
٥٥١
٥٥٢
٥٥٣
٥٥٤
٥٥٥
٥٥٦
٥٥٧
٥٥٨
٥٥٩
٥٦٠
٥٦١
٥٦٢
٥٦٣
٥٦٤
٥٦٥
٥٦٦
٥٦٧
٥٦٨
٥٦٩
٥٧٠
٥٧١
٥٧٢
٥٧٣
٥٧٤
٥٧٥
٥٧٦
٥٧٧
٥٧٨
٥٧٩
٥٨٠
٥٨١
٥٨٢
٥٨٣
٥٨٤
٥٨٥
٥٨٦
٥٨٧
٥٨٨
٥٨٩
٥٩٠
٥٩١
٥٩٢
٥٩٣
٥٩٤
٥٩٥
٥٩٦
٥٩٧
٥٩٨
٥٩٩
٦٠٠
٦٠١
٦٠٢
٦٠٣
٦٠٤
٦٠٥
٦٠٦
٦٠٧
٦٠٨
٦٠٩
٦١٠
٦١١
٦١٢
٦١٣
٦١٤
٦١٥
٦١٦
٦١٧
٦١٨
٦١٩
٦٢٠
٦٢١
٦٢٢
٦٢٣
٦٢٤
٦٢٥
٦٢٦
٦٢٧
٦٢٨
٦٢٩
٦٣٠
٦٣١
٦٣٢
٦٣٣
٦٣٤
٦٣٥
٦٣٦
٦٣٧
٦٣٨
٦٣٩
٦٤٠
٦٤١
٦٤٢
٦٤٣
٦٤٤
٦٤٥
٦٤٦
٦٤٧
٦٤٨
٦٤٩
٦٥٠
٦٥١
٦٥٢
٦٥٣
٦٥٤
٦٥٥
٦٥٦
٦٥٧
٦٥٨
٦٥٩
٦٦٠
٦٦١
٦٦٢
٦٦٣
٦٦٤
٦٦٥
٦٦٦
٦٦٧

نکته: نکته می، موضوع من کتابه لا یشترک، لا یشترک و پسند هائیکه بعد از چشمه و بحر اوجر (لا یلتقی به الا چشمه و بحر اوجر) و لا یلتقی به الا بحر اوجر و لا یلتقی به الا بحر اوجر و لا یلتقی به الا بحر اوجر (24)

وعد كائنات فلسفة سرير سبعة في كل شيء في (الإنسان) قلبه ثم بعد ذلك من مخرج لأشباق الفلسفة ومن هنا كائنات رويته (أرواح الحرة) (الإنسان) ومختلف مسرحياته وبذلك المتغيرة بالظهور، ثم انضم من الفكر الفلسفي في الفلسفة، إنما كانت

■ "الوجودية"
تؤكد جهوداً إضافية
في العمل على
اكتشاف من الحياة
الدخيلة الخاصة
بالبشر.

محاولة سرير في [تخمين] المسورة في سنة 1938 وهي جزء من مجموع حكايات [وكتابات] في سياق قصصي مذهن، يذللها
 سرير أمير هو أحد أهم نصوصه التي تفرح لا من خلال موضوعها أو أسلوبها وحسب بل في شكلها، وفي شكلها قصة كئيبة مؤقوفة
 للوجداني الذي يصنعها في كل ما يكتبه سرير بعد أن يكتب قصة في وقت مبكر من هذا المنهج. وقد "مات" أو وعود
 سرير في سنواته الأخيرة إلى الشكل القصصي فيسرد روايته القصصية "أرواح المرء" في شكله جزء من استكمال موقفه الوجداني
 الذي وصف نفسه في [تخمين]، وقد قدم سرير في قصته قصة في [سندة] (عزوب)، و[الأرواح] (عزوب)، و[سندة] (عزوب)
 التي يصنعها. بل لمالكاً للشكل المفضل عند سرير وهو القصة في شكلها.

أب الفراج الترمذی الذي يدرسه سائر بر دأب وقلمه، هو صاحب خبر عن الأستاذ لأثر في التلمذ والروعي وهو
يخص من بينهم على الإطلاق "م يتصل قلبه من سائر سحر" شاعرة شاعرة للبحث، كانت بهج سائر
في منزلة الممتر، على رمة للعرض "أب الفراج الترمذی" الذي يدرسه هو كذا في التلمذ والروعي وهو
يخص من بينهم على الإطلاق "م يتصل قلبه من سائر سحر" شاعرة شاعرة للبحث، كانت بهج سائر
في منزلة الممتر، على رمة للعرض "أب الفراج الترمذی" الذي يدرسه هو كذا في التلمذ والروعي وهو

[illegible]

وعلى هذا الأساس، فإنّ هذا الذي سمعنا ونشعر به من سيطرة الجوردي، إنما يفسح المجال أمامه ليدفع إلى الأمام، إلى الكتب مع مؤلف الكتب المعلنون بالصلح الذي يفتخرون به سرّاً في وقت الجوردي، كما هو في قضي والفتنة هذا ليس به ذلك الصلي الخائض الذي يفتخر بمصر، بل هو من كنفه المعلن صبر الفكر والضمير والانس والفتنة هذه أيضاً هي تلك المجدودة التي يندبها الأمراء الذين نهبوا حوزتهم وحجهم وصحة وتوسيعهم بالتالي إلى بيت حوزة إلى بيت حوزة، إلى سلطنة معينة من خلال طريقة معينة.

[illegible]

ايداً بعد انصافاً مع العائلة المديونة الى مع نوع من الخذلان الذي يراه فيه شخص مدمومه الذماتيني، يصرح هازر في تلك الجلسة المصغرة الى بصرح من خلافه انه هو نفسه سكاكاً له، و هو يكسب المصهور الاثني في صوب الخيال. تالوا، و رجعوا و سائر مصنف المصنفات الا انه ليس هناك من حزن او حزن في نفسه و قد، و هي يتولى له عاد المصنف على رؤيتهم سائر، و كسب المصنف أكثر من الزود، و المصنف حدثت عنه شعبة فريضة من فروقه ليس اقل الخيرة الزويضة و انما ايلي في سواد، و لكن سرور بغير تركب لنوع الخدي و من ثمة شكل مفرقة لا يلائم (١٢) و قد حجه يكسب بده على انه (موصوفه) مدموم من نفسه (٢٧) فانه في الحقيقة وصف، مضمهر في حد مثله و صبح ولا فقام بكتب سائر هذه المصنفات و وشكنا في المصنفه فانه مدموم.

[illegible][illegible]

استقلال عن السياق في اللاترغائية

ونكر ي موضوعية هي المقصودة؟ توقع أن هناك موضوع من الموضوعية المقصودة مستلزمين شيئاً الأخرى تأكيد المعجزة
م بعد لترجيحه وهي حقيقة موضوعية ونكر ليس هي أي شيء، منطقاً لشيء له حقيقة مسم بها ونسبت سوى مستخلاً إلى
حول الفاعل الذي لا يبدأ قبل إلا مع الفاعل. ونسب

الموضوعية الكلية، يوماً لنكر إنكاراً للاهتمام فهي لا يمكنها أن تكون صحيحة بالقياس للواقع

ومن تحدث حرجه، في محور من محور محض ونكر عكس لا يحفظ مصير المحرر، الذي الموضوعية لهذا
المعترض بين المحرر والمحرر، ولكن حرجه في المحرر، في محله مع المطلق ولكن سائر بماذا في مطلق هو
بني الذات والإرادة والحرية، وبين الموضوع والموضوعية

لأنه هي (أنا) والموضوع هو (أخر)، مثلاً هو 'محرر' له بكرة مسبوقة لكنني، حالاً لم تفتح به مجال الكلام التي
أنا النسبة لنفسه والمحرر أنه لا يكون فيه فريدي. موضوع في محوري، فاشهره لا يكون قد موضوع بالقياس لأنه مع، ولا
تنبه أبداً وهو تأثير ما يكون ذات بالقياس لروسته. (30)

ويبقى تدوير من جهة لآخر هذه موضوع هي كل صفة نريد بها سائر هو المحرر الذي يمتلك بسيط
على فعل الكلام الذي يصرح بالحقائق العامة سائر لا ينسحب إلا كغيره على الحقيقة الموضوعية هذا لا يستلزم إدراج
خصوصية وحده أن كلف لعلها تدور الموضوع بديهية، هوساً، يمتلك شاذ؟ ولكن كي يكون هناك هو؟ يعني
الاعتقاد بأن الحب مشترك عن الحقيقة، سريع يند في الحقيقة بديهية، ويستلزم المصباح اللامضي هي بد معناه
ولما هي فريدة تقاطع بديهي، بحيث بديهية. (31)

منها من سبب الخطأ البدي في محوري، لأننا لتسريته بأكمل، هي تأكيد حقيقة لآخر مع الكتابة، أن بيت السؤال
هي الكتابة؟ جوابه، لا؟ طرف صلب كقائه، أمّا كتاب؟ من لا يملك لا يعلم إلا سؤالاً مثلاً، ليس كتاب؟ وكان هذا
الآثار هو هم الجاني التي صدر عن تسريته كجوابه في 'أنا' له. يعني 'أنا' موجودي لتفقد على الحقيقة الوجودية
أبداً لآخر و 'أنا' الموقف فيه بهذا الكتاب موقف من مسن صرنا صنفنا، أن لا قيمة لهذا و السريته في. أنه دون
ربطها بالمشكلة، ولتكون خصوصيتها بموقف معين.

*** صعوبة لتناول
وفاة مسألة
كيفية في الوجود
العالم للفلسفة

إن تلك السألي في ذاتي، حيلة عندهم (32) ووجود الكتاب، لا يستلزم مصدر الكتاب عن الموقف، ولكن لابد للكتاب من
الآثار من هي صرح بمسبب فيه بد بوجهه له مصدر من مصدر، هي معاً، ومعنى 'أنا' وألم ذلك من الكتاب يقدم في
صحة، صورة المصباح للمصباح (33) وتوحي تحمي الكتاب، بضمير مركب في مصدر الكلام من جوده، كي يصور عالمة الذي
بعب فيه. لنجد إلى نظريته وحلقة حلق صمد، فكذلك هو 'أنا' م بر فهو مصدر إلى معنوية وموضوعية، وعلمه من بني
جوده، و من طبيعة (34) ومن مع، في الكتابة فاعلمه مرسمة بالترتيب، ولتلك في الكتابة والفرع، هذا الإجابة للمعجزة
الترغيبية غرضية (35)

وليس 'أنا' لتسريته سبب هو غير وهي هذه توصيفه كقائه، الحيزه بالمرحمة عند 'أنا'، رغم أنه يعطى معنى
مزدوج، فكذلك مضمون بمعنى به مشترك حكم في رغبة أنه في موقف، وبعد، بمعنى به مصطنع بدوره كمصدر نحو 'المحرر،
والثاني نحو مصدر هو الموقف هي كل كلمة كقائه، كرم لكز منه، المثبت، والرفع عنه في تولد بمس كز، أي أنشأه
نحو الصمغين وليس بعد النظر، أنه خاص به أهداف مبدئية، بكرة أنه يعني فويته، يقع على مسافة مسافة من الذات
الصرخة، ومن المنبه لتلخيص وترجع 'أنا' شيء، و 'أنا' شيء، هو صمد، فية يمكن تغيير الالتزام 'أنا' شيء

في أساس الالتزام الجمالي

تد كانت المصدر الجوهري التي يعني بها 'أنا' الجوهري هي مصور الكتاب معلومة ورسانته فيه، وتقوم هذه الرسالة
وتبين معنى ذلك، كل في، صرعي جشع في صرير بمسني شمس من 'أنا' كز به مقتني قدر الرسم والشمع والتوضيحي
لأن مصدره كقائه هو حاله بالمرحمة (36) همه فرق بفر سائر، بين لآخر والآخر في موقفه من قلعه فاعلمه للشرع بهم
بإصداه معني بالمشكلة، وهي أدلة الحق، تلك التي لتشر كقائه طريقة من طريق الفكر (37)

وهي تكلم من مرور و 'أنا' وتشارك ومن مع في هي شعر بمرس في كتابه صانته بتوضيحيه دأ، ذلك ي
الكتاب قبل كل شيء عند بديته، في، أنه دولته على 'أنا' شيء، فليده المسئلة لأخرى في لا يهتد معرفة، أن كانت

بروز او لا پروا في دنياه، ولكن معرفه ما جاء كانت تكذب لانه سمعته^١ ووصفه على بعض^(٢) المشايخ.^(٣٨)

یافیه بنویسند. ملک ان العالم فی الألب، بعورہ المور، ثم یم شقہ فی حرکہ برمی، فی جملہ مصنف، (۶۷) ونگی بنو حد العالم
بهر وجود، وچیت آن یگون کشف الکائنات فی مہاجہ کشف البرق ہی بعینہ عر ویزو الحار، کشفہ شایان کتک
پرسندہ او بجایہ حرک کلمہ کائنات کفر بود، فی خبر شمس شایع بر کس ه عالم لغی اکثر حیوید، (۶۸) ه بعضی
و بااصاله فی لواء الصیف و لطف ه علی کس بکثرتیور ہی بنویسند، و مسلم الحار، و کلم دما لعلوم کلم شایہ السجد
و بااصاله فی لواء الألب فی عورہ او فائقة لمستور فی مہاجہ، (۶۹)

نصوريته النفسية، فإن ما نعتقد، أو يهربت الصور النفسية، بعد تعب ولهبت كذلك الصور الحسية بالأدب والشعر.
 نصف إلى تلك، أي سائر، على نفس بعينه غير معناه، قد بنى صفة الشعر. عن معجبه، فهو قد نظر إلى الشكل الفنى
 بمنزلة محتسب، قد خرج كل "العمل" لغيره من "نزهة" (نثر)، بعد "عذ" في الشعر وهو عند يبحث عن "الأدب" فهو لا
 بعد، لا يجوز أن الشعر وعلى الرغم من أنه قد شك في كتابه إلى "الأدب"، بحيث بنى جميعه الشعر وظيفته للسحر (68)، فإن
 نظريته هذه، يمثل أحد و اتجاه، أساسية على صفة أدبية شك، وعلى مفهومه الفنى، عن "النثر" على وجه خاص والشفقة
 التي تربط بالضرورة عن "الشعر". ثم يولى "شعبي" و "أدب" معجبه "النثرى"، هو يولد الشعر، لا غير "شعر" بئر،
 صلب نظرية مختلفة في الأدب، وإن لم يكن صلب مذهب في النقد الأدبى.

٢

الإحالات

- 1- يعبر [غابريل ماريول] GABRIEL MARCEL، أول من استخدم كلمة "وجودية"، التي تحت بمرعة، راية مذهب القرون
 بيزي أدبى وباشوب حيث يظهر
 - إيلارد موريس، "فكر القومى المعاصر"، تر. عائل العرب
 منشورات عويدات، 1 بوسنى الأولى، 1978، ص. 39
- 2- يعبر سائر "الوجودية مذهب إنسانى"، تر. كامل الحاج، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1983
 ص. 46- 116
- 3- يعبر سعد عبد العزيز جابر، "مشكلة الحرية في الفلسفة" "الوجودية" مكتبة الإنجلو المصرية، 1970، ص. 36
- 4- سائر د ب ص. 72
- 5- محمد ركنى المشوى "الأدب وقده الوحدة المعاصرة"، ص. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974، ص. 60
- 6- يعبر بئر، "وكسبه" "الفلسفة الكبرى"، تر. جورج يوسف، منشورات عويدات بيروت باريس، ص. 2- تشرين
 الأول- أكتوبر 1977، ص. 197
- 7- ر و الفريسي، "الرجعت" "أدبية في القرب الضيق"، تر. جورج هرايوشى، منشورات عويدات بيروت
 باريس، 1980، ص. 38
- 8- "الوجودية وحكمة الشعوب"، تر. جورج طرويشى، دار الأدب، 1962، ص. 80- 81
- 9- رمضان لوند "وجودية وجودية"، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص. 37
- 10- "الوجودية وحكمة الشعوب"، ص. 84
- 11- يعبر إيراهيم ركنى (الأدب): ع. 3، ص. 11، ص. 33
- 12- يعبر كراون ويلس، "ما بعد اللاهوتى"، تر. يوسف شورو، ص. 229- 225
- 13- سويل اندريس (الأدب): ع. 7، ص. 15، ص. 41
- 14- يمكن أن يعبر الفيلسوف الألمانى [كرونتش] أوضح مثال لهذه العلاقة بين "الفن" و "علم الجمال"، الفطريات، الفقدية
 لهذا الفيلسوف الذي أثر تأثيراً كبيراً في نقد المعاصر، مضمناً إلى مفهوم جمالية متكاملة يعبر
 - بند يوكرونتش "علم الجمال"، تر. روية الحكيم، د. نديم الكس، ص. 1963
- 15- يعبر "الشيء" هذا، إلى أنه يركز بشكل واسع على كنهه المفهوم "الأدب؟" quest - ce que la littérature الذي
 معناه "ما الذى يجد بمرعة بصيرة" وأصبح معاً، "بمعنى" "الأدب الوجودية"
- 16- يعبر سائر "الوجودية مذهب إنسانى"، ص. 82- 81
- 17- سائر (الأدب)، تر. محمد عظيمى، دار العودة، بيروت، 1984، ص. 132
- 18- سائر د ب ص. 46
- 19- سائر د ب ص. 175
- 20- سائر د ب ص. 68
- 21- سائر د ب ص. 44
- 22- سائر د ب ص. 45

- 23- مارتن ج. ر. ص. 20
- 24- مارتن ج. ر. ص. 49
- 25- مارتن ج. ر. ص. 174
- 26- بيتر تريهين برونو "الفن" تر. د. سمى سويتان دار الشؤون الثقافية للمصنف وزارة الثقافة والإعلام
بمصر 1986 ص. 59
- 27- بر جع كتيبه (الأنث) "quest ce que la literature"
- 28- نوبوروف ج. ر. ص. 59
- 29- مارتن "التيبين جنينة" Saint Genet ص. 517 عن نوبوروف ص. 57
- 30- مارتن ج. ر. ص. 542
- 31- نوبوروف ج. ر. ص. 58
- 32- بيتر مارتن "الوجوبية مذهب النقي" ص. 73
- 33- مارتن (ما الأنث) ص. 99
- 34- مارتن ج. ر. ص. 82
- 35- مارتن ج. ر. ص. 85
- 36- مارتن ج. ر. ص. 1 وما بعدها
- 37- مارتن ج. ر. ص. 16
- 38- مارتن ج. ر. ص. 16
- 39- مارتن ج. ر. ص. 8
- 40- محمد عظيمي ملا "الأنث المثلث" دار العودة بيروت 1981 ص. 397
- 41- مارتن ج. ر. ص. 22- 23
- 42- مارتن ج. ر. ص. 21
- 43- مارتن ج. ر. ص. 21
- 44- مارتن ج. ر. ص. 23
- 45- مارتن ج. ر. ص. 46
- 46- مارتن ج. ر. ص. 68
- 47- مارتن ج. ر. ص. 50
- 48- مارتن ج. ر. ص. 70
- 49- مارتن ج. ر. ص. 85
- 50- مارتن ج. ر. ص. 91
- 51- مارتن ج. ر. ص. 174
- 52- مارتن ج. ر. ص. 73
- 53- مارتن ج. ر. ص. 73
- 54- مارتن ج. ر. ص. 74
- 55- مارتن ج. ر. ص. 181
- 56- مارتن ج. ر. ص. 71
- 57- مارتن ج. ر. ص. 71
- 58- مارتن ج. ر. ص. 71
- 59- مارتن ج. ر. ص. 183
- 60- مارتن ج. ر. ص. 74
- 61- مارتن ج. ر. ص. 76
- 62- مارتن ج. ر. ص. 171- 172
- 63- مارتن "الوجوبية مذهب النقي" ص. 112- 113
- 64- بيتر موزيس كرمسون "مسير بين الفلسفة والأنث" ترجمة محمد عبد المصمى محمد منشورات دار مكتبة
الجهينة بيروت 1983 ص. 129- 133
- 65- يحتفل التحليل النفسي بالوجوبية اختلاف بين عن التحليل النفسي الفرويدية وهو يزعم بأنها قاصرة،
فكرة (اللاشعور) التي يقوم عليها التحليل النفسي الفرويدية. وهو يزعم كذلك فكرة الطبيعة السيكلوجية كما

فمن كل أشكال المتعة من قبل. والآن كي التحليل الفردي، هو في جوهره منهج لعلاج الإضطرابات النفسية العصبية. التحليل الوجودي (البريتي)، ليس إلا شذو وتجزؤا الحركات عصبية، ولكن في ظل فكرته العصية عن الحرية والحيث الواقع. فلا عمل إنسانية التي تشعب منها "بولجير" و"جيبية"، لم تقصد لتأثيرها في التراجع التي تشعب سرير عصب، وإن "بولجير" و"جيبية" كذا هم الهدف النهائي الذي يسعى سقثر عن وراثة للاصلاح يهر

- موريس كرامنتون "سقثر بين الفلسفة والأدب" ص: 75-88
ويطر كذلك. "مجلة الفكر المعاصر" القارة الوجودية في المذهب العظمي "در واقع التحولي، عدد 77، يوفير 1971 ص: 2

66- للاصلاح عن حياة سقثر، ينظر: موريس كرامنتون، م- د، 133- 139

68- ينظر سقثر (ما الأدب؟) لفصل الأول، ما معنى الكتابة؟

١١٤

[illegible]

فقد روي لا نفي بلقيس القاري، إلا من حيث إتجاه طرويه به. فطرويه بفكر بشارت وتطلعاته (6)

[illegible]

■ * المدارات هي مدارات الانتهاز والندس والصراع والبلوت في زمن الفوضى والتصادم.

نقد "مسئله" الترياق تاريخ المسئله مضاعفه على التوبه- وهو دم كاذب يكتفه وفرة الصن على عاده تنكيك الواقع لا تصدب واقع سريعه مجابهة؟ والحرب تلك فتره حاسمه من مخرج تصعب العربي يعرف فيه بحرفه بل لا بد من لقاء مع قايده واهل للظهور، والتصديق من "المكتسبون" وما، تولد منه، نقد حاد، "مكتوب" توجس، من "صفه مدافع" ب "الريخ الراسي" لا يرون شيئا من ذلك انكار مصطنع من سيمون علي قريده رضى "الحظ" من ذلك ش الراجح من الجواب واستقره وثائق بعينه.

[illegible]

فيه حرقه ، و ان الرأيه أيسر هو كتابه ميسر التاريخ بمختصره فكرى الفكرية والتجريبية والتوسعية والاجتماعية و الإنسانية
 البنية المجتمعية لاقى هو تلك القدرات المبهمة التي لا يوزن به التاريخ و ان الرأيه هو خلق الرأيه والتجريبية والتوسعية والتوسعية الذي
 يتكاد يعنى في مجمله لقى استقلالاً عما كل سوربه هي دائره شرح هو حد ثلثي من محتفه حتى قد الذي رسم فيه
 مصطف جدير للعلم كلة ، لا لتلبي ودهد و مستطد ودهد مد و ان الرأيه (119) و مد شرح إلى نوع من
 البرهان والمعرفه المتمسكه على حدى جسد الوتر التجريبي يوربه الرأيه ودهد على مسوى ثلثي د التسل على مسويته
 سوربه مستطد بسجى في الذكره والسورة تصويه و التمسكه والتكره نه برهان تركوبوي الذكره و بسجى
 لهنمه و مدارب المرق في مفاد هو رأيه تتأمر شرح من رأيه عربية بسجى د برهان في الذكره ودهد عزه شرح
 ما خلفه الألبم و ثوربه ها ها ها عباد شراي الحكوي و لشكره ثجه عباد السجيه العربية و من تم تشبه بذاك الخط
 للهي الذي يدهد إلى سوربات الهية ، وسوربات الألبم سوربة الجاهلي

في رأيه مد رف شرح مسوق في بذر العلاقة بين التاريخ وخلق و المصنوع من جهة الرأيه حمل Support للتاريخ
 عبر سدوية لأحدث بجمه معده لمعها من وحصده للتلحين و عه تركوبه هسي الحاد مد و تآهده كمعصر
 للأحداث الفكرية ودهر جهه ثابته معن الرأيه على مسير التاريخ مسودع عبر فراضه بالتدريج ودهر جهه تمسك ، ما د
 المصنوع العربي عاصف ب ده التذرع بمر ثوربه وشرح وخلق و تمشير هو حد ثلثي من محتفه حتى قد الذي رسم فيه
 يتأخر التاريخ في شكل تاريخ فاضل

و ان شكل الرأيه استقلال مد عاده تشكيل الواقع لتلبي هسي مستطد الرأيه على التلبي بدهار ثوربه في
 الذكره ، و عاده حتى ثابته من جسد وسته ، حصه ثابته الثمن ، مع د بانه مر اعراض و سوره ثوربه التي تسجيه
 وهو بذلك يسكن لتلبي ، عكر الرأيه لا تآمر د الواقع التاريخي ، ودهر حاد ، و سوره ثابته مسودع مد على الواقع المصنوع
 للجله و لاهه الألفه فكرى ثوربه سبك كثر صدق من التاريخ التوسعي د عود ثوربه بتسجيه و كده مسويه ثوربه بره
 جميع الأنظمة و لاهه عكر الثوربه في صوربه هسي من كل جوده استقلال من مسويته مستطد بسجيه عكر ثوربه
 هوو التلبي سوربة الصوره مسودع ثوربه ، الو عاصف هاد الو ريس ودهر هاد ثابته شرح سبجيه عكر
 اللباد سلا بذك كجدي المستطد و على صور حد ثوربه هو ريس ثابته تجريبي مسودع و تآمر على حد ودهر مطالب د
 الرأيه (مد وهر) مع الرأيه مسطد في ذلك عدم مسطدته برده أو وطه الذي جعل الألفه عليه و عاصفه كالبرود مدافا
 ثم تآهده

عاصفه إلى مدع من جسد المستطد الذي قد عاصف الثوربه التآمر على صانده ودهد بذلعي على الثوربه و سكتة ، ثم مدعده
 إلى السجل لانهاد مسطد الألفه صد الألفه الفوسي و سري ده في معن صانده في جسد ثلثي ودي راسه في العمل
 النفاي و سباني ودهد ثوربه مد مد ، في تحدي جوده ، تعرضه عده التمسكه ودهد ودهد سباني

لذا جسدت الرأيه خطة المصور لينة عالمها الرأوي على هذا النحو :

- 1- معاصر التمسكه د جسد الرأيه كل فصل بفره فني تمصصه من التمسكه التكرية معصر عكر التمسكه معصر
 ياسين لاهو ، معصر (الو) عاصف لاهو هسي معاصر معصر فريش المستطد ، معصر هاد (الو) ريس ، معصر البات سكر
- 2- معاصر الألبم وهو يعطى لأراسيه التوسعية ، ب ودهد هاد معصر التوسعي ، معصر الحيرة ، معصر تمشير معصر الجوز ،
 معصر حاد

عبر معصومي المصور يطبع للسل كيف شكل ثوربه عالمها لاهلا من شرح ؟ هل مستطد من الرأيه و عاده
 تشكيل و انهما التوسعي لتسلق التوسعي التوسعي في التاريخ ؟

عبر معصومي المصور يطبع للسل هزر على معن التمسك كده معن ثوربه على د بنسب للثوربه السرية ، د
 فوسد معركته ، استقلال من مستطد مسودع ، و استقلال من شرح الذي مد بنسب د في الذكره التمسكه كدل هوو ودهر الو ودهر
 قد صدافا في الطريق إلى عربوس ، مد بوب فريش التوسعي د الألفه حمرة تصو تمشير حاد كدهم . ص التآمر التوسعي ،
 ودهر مد عبد الوود بالهزى هاد مركب التوسعي الذي استقلال هوو تمشير ، سكر هوو مد ، في ثوربه مستطد ودهر د عاده التي
 ريس ايض العره و صانعه ، ودهر لاه التوسعي تمشير كثر بدهر من الجهد لاه قبل ، ودهر د التوسعه كده بدهر

■ ريسا كالت
 مفقودة كتاب
 الفلاحين لاهه الله
 هاد بالهزى
 الكفسة ، واحدة من
 أقدم المواقف
 بالهزى

■ ثوربه مدافاة
 التلبي مدع هادوم
 لاهه عاصفه
 اجلحات الميوش
 التوسعية في نهاية
 الحرب العالمية
 الأولى

يشكل عدم هاضف بالمثل الشخصي والأخيه تشبيه المصراع عن حدود تشعب يضاهيه إلى الشريعة، كبد مولد للسر، وفتح لأفاق الوصية والمعرفة والمعادن مع شخصيات وأصصيه متعددة. إنه .. بهذه السفر في تروبة الجزيرة هي أدباء للشعوب السرية العربية للكتابة، بـ باقترافه .. بد .. من ملصحه جعشت .. إلى تسند، شعري .. رحه إلى بطرقة ورحه إلى جبر وصولاً إلى يونس .. جويس .. ولصونه .. جبر يزهد جبراً .. ولأشجر وعكاش مروي .. عبد الرحمن سديف .. لجمعة بصلط، لأمسح انق إيرايم، أو لآتروية بلي خضوت إلى التسلق لتجهيز طويلاً ..

إن زعم الأحداث التاريخية، وبشخصه، تمكن على أنه .. تروبي لدمر .. شكل يصعب معه بتحديد التاريخي من الروبي وذلك رجع إلى أنه المؤلف تروبي العلاقات لديه .. من شعر تروبي مدلولاً يهدد التروبي بالاشمالة على التاريخي، التوبية وحسب هاريفه الماده الروبي تبني على سحر تشريحي على هوى، التروبي إلى حرجه عند حسب بنو سميح حد المصممين في تاريخ الدواوين .. الإشراف والتأصيل الشفق للحواء اليومية وتقتصر الحديث لتأنيده .. بعد التي تعين الحد التروبي وقلمه مستعلاً كل حد تسريه، التروبي وبهدد لصرعه عند شواشي إلى شعب على الحنين .. جبر لفرع في السجينة .. والتاريخيه و .. العبريه و .. بعد لشمته لتاريخيه مصداقيه وبتنجه، وتور في بعد لده التروبي السجيني استقلاليتيه هي الواقع التاريخي، وتون في ألحاح هي القص خصوصيته.

تمكن تروبيه عند بنو شمس سديبه المتعاقب لمن لكتله الذي توجد من مدر لسرق والسمل في الوثائق وتكون الأحداث التاريخية وتكون تاريخ التروبي الشعر والمهر على طول الشعر فاستعمل التروبي على من موند لمن لكتله، يستعصر أيضاً اليد العمالي، المؤطر للكتب التروبيه، والتعديس جعده .. لرواصه بغير شمع بيز الاستفاد لشي للكل التروبي شكل في، ومن بدخه مع للتحطبات الأصابعه والتاريخيه التي كتب بوزة من الشعر التروبي وتشمته، لسا في الجود العربية بد .. من الحد المترووع التروبي الشعري المصري لبحني ٩٤٨ ١٩٥١ إلى حزيران ١٩٥٦ إلى ذلك يصنع في إندونازيا (الشرق) هذا القول

لكن الشعر التي بغير تروبي في سوني العلاقات الأصابعه لشمه وبشكل التي وطيفه وجعده سديس .. إلى التي يصنع بغير واسع من الاستعمال الأدبي تجاه العلاقات الأصابعه المصعد وبشكلته لثاني بغير من التي مع هذه العلاقات، وفي بعض الواف بديالي عليه، وهكذا يصنع التي الوعي شت، والشعري المصعد تمكن لعلقه لشعبيه للسر، لصب، في بعد الاستطاري (١٩).

ل

□ هوامش:

- (١) عبد الرحمن ميمص، القومية والهوية والثورة العربية، صحن كتاب جمعي .. ترانس في الحركة القومية العربية، مركز ترانس الوحة العربية، بيروت، ص١٩٨٧، ص٨٤.
- (٢) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تحقيق، علي عبد الواحد، دار الكتب القبطية ١٩٨٢، الجزء الأول، ص١٤١.
- (٣) عبد الرحمن الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، دار الجليل، بيروت، بدون تاريخ، الجزء الأول، ص٦٨.
- (٤) برهان غليون، الوعي الذاتي، مرجع مذكور، ص٢٨.
- (٥) ديبول سلومي، حوارات وشهادات، دار الحوار، اللاذقية ١٩٩٣، ص٦٩.
- (٦) نفسه، ص١٠.
- (٧) ديبول سلومي، من يشهد على من الرواية أم القدر، صحن كتاب مطبوع الروايات العرب الأول، شحات وروايات، دار الحوار، اللاذقية، ص١٩٩٣، ص١٧٦-١٧٤.
- (٨) نفسه، ص١٦٩.
- (٩) نفس الصفحة.
- (١٠) محسن يوسف، نحو ملحمة روائية عربية، دراسة في متاريف الشرق، دار الحوار، اللاذقية، ط ١، ١٩٩١، ص٢٢.
- (١١) نفسه، ص١٩.

- (12) نفسه ص 29
 (13) نبيل سليمان، قسمة الفرد والمفرد، دار الحوار، اللاذقية ٢٠١٤، ص 24
 (14) نبيل سليمان، حوارات وشهادات، ص 200
 (15) نبيل سليمان، في حوار مع عرب القمحي، جريدة الجبيل، العدد 139، بتاريخ 10 مارس 1996، ص 12
 (16) التهوتي، كتب كشف اصطلاحات الفحول، الجزء الأول، ص 478، دار صكرك، بيروت، تاريخ، ص 478
 (17) هبش، راجع، مقدمة رواية الأبي بوكنت، للنص، تحت عنوان النص، بعد «الرواية العربية» دار الجنوب، تونس، ص 1995، ص 8
 (18) نبيل سليمان، حوارات وشهادات، مرجع مذكور، ص 159
 (19) Marcuse (Herbert) La dimension esthétique pour une critique de l'esthétique Marcuse (trad. de l'anglais par l'auteur - cette éd. du seuil - 470 pp - 2004)
 * ص 20 هذه الرواية قبل سلفس في أربعة أجزاء، عهد بنوع على النص وثلاثمائة صفحة، على النحو التالي:
 1- الجزء الأول، الأثر، الطبعة الأولى، دار الحوار، اللاذقية 1990
 2- الجزء الثاني، بكت، الطبعة الأولى، دار الحوار، اللاذقية 1990
 3- الجزء الثالث، التفتيح، الطبعة الأولى، دار الحوار، اللاذقية 1993
 4- الجزء الرابع، الشفق، الطبعة الأولى، دار الحوار، اللاذقية 1993

لـلـ

السرد الواقعي
ومشروع التحديث في أدب المغرب
- البدايات -

أحمد الدين

1 - المكونات التحديثية لأدب المغربي:

١١ من داخل القلوب الصاعدة عن الجسد في تزيينه والتأليف بقدر السوي الشعري لا يمشي إلا برباط يوازي القلصلا
بهايشه الماعنه بلطف العربي وكث بقطر الرطوبة المتكرره عذره ولها مبراة تعذبه وفتحها وكثرة السبي
السموي راعي يهذب حد الكبر الأنوار في عتاكه الشكوك والتأويل في بؤرة الأكنس؛ واضعنه من حيث المظاهر
السموي من رقاد حاد

فأراد أن يثبت قاضيه مسبقاً منطق كلِّ أحد منهم في هذه القضية، فبدأ يردد على ألسنه: «أنا أعرف ما أقول، وأنا أعرف ما أقول».

[illegible]

قد عرّف في السيرة عادات البحر في تصوير مشكوك لأهليته، وتضاضع هذا الأديب لتأكل يهتاف إلى اكتشاف الأرواح
المرحلية بين يديه، وأجداً، وكذلك سطره صفة شخص ذوقه في تصويره المتنازع، معبره وهو في ذوق الأديب، يصبح
الكلاب عن الأديب العربي الحديث، يصفه البحر أنه كغير شخص يسمي في ذلك تصوير، أي في ذوقه اكتشاف عن كل
ما يتصور، خلقه الأديب ويستره في قصصه، ويعتقد بأن في ذوقه وعده غير مدد، وأحياناً، في ذوقه اكتشاف في
الأدب العربي، في مجموع الأعمال مشكوك له، يسبق في تصوير ولا يمكن عده ذوقاً من عده على م، رغم
في بعضه خلق الصور الثلاثة الأخيرة في الأقل في بعضه مشكوك عده، ولكنه جازسه الأديب العربي الجاهل
والمستعصر، ألسنة القنطرة التي تخرج على كل الأديب ويصير ذوقه

[illegible]

٢٥٤ الألب الذي يراء في هذه إلى معرفة من هناك يعرف 'عقل على سائر' وسرور يكونه وهي نصيبا التي لابد لي
يعين علي ملامح جوهرة منسوبة لهذا الألب وسبح في 'عقلنا' فهو لمحواف 'مخلفه' بتعريفه 'إتاحة' من تحت 'الأرمني'

الموقف الأدبي - 123

[illegible][illegible]

5 من وظيفة المحكمة إلى وظيفة التخييل

[illegible]

١٦ | الفراعنة في مصر القديمة
في عصره وسادسها الكبير على الأرض، لقد تمى مركزه، وشتىك وبعد ازدهار كنه شمس، من الأوج مع الإغريق
والعرب، وبعد خمسة آلاف سنة، وهو من بعد الفراعنة، في تحفة الإغريق من الفن القديم، القديس الطاهر

هَذَا مَا رَجَعْنَا
الْبَهْلَاءُ لِنُكَافِيَهُ فِي
صَبْرِ إِلَى مَرَحَلَةٍ
تَصْلُبُ أَرْبَى بِهَا
الْبَهْلَاءُ أَمِيلِيَّةً.

للمصنفين هذه الصعوبة، وتعبه المتكبد وشعبه المضطهد، سبغوا هذا النوع المركب بصفاته على رؤيه الكاتب بولفغه الى عاده المتفكر في كيفية تنكّر الواقع واتى عائلته بهذه بفرقة تبه وهي مدرية مقلقة عن مقاربه المتخيلى، وكما انى يتدبر صلبه استلزم هذا النوع تجدي في نفس الأتلى حتى لا يفرح من هذا التغيير سوى كى متغلا لا يجمع الكتاب وهو بعض مايعبر الثغرات المتعددة بين الموضوعات السريه وكيفية تفكير المصنف في الترويه المتعدله في كل نص. بقى هذا النوع اصبح ممكنا بآثار قصيه على القوافي لا الحديث عن واقعية وحيدة الصوت، قصيب.

٩ ٤ هذا نص من شعره من الأبيات المتعددة والمتنوعة، واستقر في ذهنه في سنة ١٩٧٩ م. وهو العكم في فهمه سبغ التلمس الأبياتى [١٩٤] من الأبيات المتعددة في قلبه لخصه الوسطى سبغ غاياب كل لفظ للشعر ده كله، حتى تجنب خيبات من عتبه حتى دعت مصوب من الكتب ومضاهيه ونحوه كثر. حتى غلبت احلامهم و الانتواء في القالب على القصص وهمومهم

٩ ٥ وهو نص من شعره من الأبيات المتعددة والمتنوعة، واستقر في ذهنه في سنة ١٩٧٩ م. وهو العكم في فهمه سبغ التلمس الأبياتى [١٩٤] من الأبيات المتعددة في قلبه لخصه الوسطى سبغ غاياب كل لفظ للشعر ده كله، حتى تجنب خيبات من عتبه حتى دعت مصوب من الكتب ومضاهيه ونحوه كثر. حتى غلبت احلامهم و الانتواء في القالب على القصص وهمومهم

٩ ٦ هذا نص من شعره من الأبيات المتعددة والمتنوعة، واستقر في ذهنه في سنة ١٩٧٩ م. وهو العكم في فهمه سبغ التلمس الأبياتى [١٩٤] من الأبيات المتعددة في قلبه لخصه الوسطى سبغ غاياب كل لفظ للشعر ده كله، حتى تجنب خيبات من عتبه حتى دعت مصوب من الكتب ومضاهيه ونحوه كثر. حتى غلبت احلامهم و الانتواء في القالب على القصص وهمومهم

٩ ٧ هذا نص من شعره من الأبيات المتعددة والمتنوعة، واستقر في ذهنه في سنة ١٩٧٩ م. وهو العكم في فهمه سبغ التلمس الأبياتى [١٩٤] من الأبيات المتعددة في قلبه لخصه الوسطى سبغ غاياب كل لفظ للشعر ده كله، حتى تجنب خيبات من عتبه حتى دعت مصوب من الكتب ومضاهيه ونحوه كثر. حتى غلبت احلامهم و الانتواء في القالب على القصص وهمومهم

إنيونيولوجيا ليويس الثوار العربي وغير العرب بكنه يوسيو (ميرزى) 1967 مصر والشرق كله، ضرب الوسط الثقافي في المغرب في الصعود بعد نهضة كبير من الألف، وأعطت طموحات ونصريات في ميدان الهوية الوطنية وعلى التغيير الاجتماعي لميونيولوجيا والمصير العربي المتمسك بين - التحول - المسيحية والسيكولوجية التي وصفها نيكيتزه على أنه الجريء (١٦) حذر، نتيجة التفكير المغربية على عدم النهر في الحاضر والمستقبل على ضوء بعضا على فئان جديدة، وقد انعكس هذا الوعي على كثر من مسؤولي في مؤتمر إرتاج لاني سواهي المصحة لتوسيع أثرها ونكتها وحلته جهود و ركة تقيمت مشروكة، ودفعت للكتابة، وقد تكدت الأوطان نمو استقطب للتجربة الخلاقة.

١٧ - ولما كان بعدد بوجور، مثله في الألفو شوموف أو مصر الحصف بوز في الكتاب المغربية، فلا استثناءات مستندة كظم نوز نكروا عربي ور حصرهم وشكلهم ممنوعة في ثبات القوي المتمسك جديا في تأسيس ثروية عقدهم وعندها لي يلاحظ في هذا العصر - مع بعد - ا - بأنه كثر في معطد الحيرة من بعض المصير العربي المصور و - به الاعتناء المتأخر على ألب صرطا ومصر، هذمت مئة وعبر فوا بعد، بد عور بالثقافة التي و بصوب من ثلثي الألف لعدالة أفراد مزارعي صحو في طبيعة مع المصطد وتحمدهم كل ألفا للتغيير وشكل في العرا هو رجة الوصول إلى أكتاف الجزيرة وقهر الأمة.

ولقد بلغ نكروا السور على لاجح لعرني من العالم العربي مد، على صعيد ثلثي الأعتال الأدبية دار كتبه للسروط إنيونيولوجيا والموسيقى الجمجمة للمصير له سوت لشعور المغربية مصوفات الحاضر، هدية عتاق قوم سينه المستقل، فين انشأ الألفي السرفي وبني خنيت نك نكر نور في تحسب وشعر على الخنيت الألفي في المغرب، هضمة، هضمة حاضه العور إلى سطحة القبة المغربية لصية لجر لعد كثر المعن والرومي عند ذنه في ربيته الفصصية ومعره على الشح المروي، ولديته السيفي وغير المصير - وحيث ألفة في هذا المجال مبرور دد من رواد الفلاس الألف في مصر ومن ثلثي عتاق مروي رصت رلامهم حيه لخصه المصير وكرو به دد - من هؤلاء إلى كل المصيرين والمصيرين في مصطف و - به لعرية و مستطرق الثورات المسبية للثبات الخنيت في مصر خصصه مستطرق د - به، بكيفية عويديه، لألب المغربي في بعض السورة مبرور لثاني الذي عرله نك السور مر جانب الآداب المغربية (١٨) ويشك في ثلثه المغربية الفقه للكتابة المغربية في هذا الألفو المستندة هي وحدت ميكنة معرفة مبرورة معطاف وروعيات ومسودات الشير والشار - مع يعرج في دائرة هضمة الخنيت لثري، وبها في نواع مختلف شديد الصعوبة بحر عدم دالمهم في ثلثي الأعتال الأدبية المشرقية من فن المغربية، و جسرورة تصنفه و شرج وغير لك، مع د - به رسم ميكنة الخنيت وصبره

١٩ - بعد وحيته الخنيت على بعض المصيرين المستندة إلى طرح مكرس موريين ونكدة تخصص مبرور ثقافي في سطور الألفين الأدبية الخنيت في المغرب، وثنيتها بسمن بكنه العربية بين الفرو والفتنات في لألفين السرفي والمغربي

٢٠ - تكونت الفكرة الأولى إلى معطد الخنيت المغربي هي تشكل مع صوايط ونظريات الألفين، الإنسية ونكثها في مرحلة أولى حقل لعد الخنيتي لم سطور قرأه هذا الكتاب فصفص مصدوره مدحه في مصر، وبعثها لتسويق السرفي والمغربي سلاحظ في الأصل والعرا كان مع نازو الشرب الشريفي في السور حقل الخنيت، هضمة في صفتها الملمة لثبات بالثمن العربي، وهو معطد حيه بالثمنه الخنيت السرفي في المغرب صوب نكروا مروج على المستويين القومي والسياسي، بالمعلاق للمروج السرفي من جهة وروح شير غير مباشر لثبات الخنيت في صورة مثاقفة معرفة من جهة ثلثه من هضمة السرفي الطبع لثرك نكثيولاب لعرية على ساء ألب السرفي المغربي وبصره للثبات إلى هذه التأكيدات لندرج في حقلها فأنه للمعلاق مبد ولا يصفص يدع هضمة - وهو معطد هضمة - نكثها

مع نقد صحت في تحت الخنيتي سويص ميكن مد السورط تسميكنه للثقافة الخنيت وهضمة مهارة نسبة في كنهه الألف السرفي، هضمة فوره لعد كثر الخنيت المغربي سويصك نون تغيير كل ماضي إلى يد، من صبره (٢١) عربية وحيثها مترجمة إفرسيه، تجنيزه وروسيه، وأصل المترجمة قن نكي سق لخصص لانيونية لخصوص لخصصه، كد في الاختلافات في حقل الترجمة صفيقة بينا لا سويل للوصول إلى تلك القصوص في لثبات الألف (٢٢)

علاوة على ذلك لم ينجح نظام الألف العربي الخنيت مذهب مفسر في مرحلة الخنيت ومع تجاوز مرحلة الخنيت مستقر

علاجه جديده مع الأكل المتأخر بعض عن بعضه ، أدق ، بحيث في الإختيار حرمة أفيد الكتاب وكتابه البحر عبد سرور
الكتاب والأساليب السبع ، وكذا يتطور الأمر لتأديع أداني توقع . قد ظم في التأثيرات المدد القصصية (معمولي (والعربي) ،
وبسبب محطته بين هـ كلاً وكلاً .

[illegible]

وأما في قول المفسر شور في محله عن البروج في الصورة أو تحفة الوسطى لأخري، بأنهم المفسرة والذاتية بطلانها، ووجهها، وتفسيرها، لأجدها وتفسيرها به في قول: قد سكرت لغيري لغيري جملة، وفي قول: البعد الذي بعد كل فردي عن غيري، حتى سكرت لغيري الموصوفة في قول: لك بعد ربه البروج في الصورة، قد مبسوط عن درجة تألقه، يعني محسوسة، قد بعد قصد حكمه عن قول: قوله "الواقع" في سطره، ويؤيد غير ذلك السطر (٤٦) في السطر الثاني فحسب غير شك والوجه قد فكر المفسر بعداً بالمعنى الضروبي على ما ترجمت، وأما قوله: سجدت لثاني حسين عربي، وأولاسي من وراءه، فسوف نذكره في المصنف، ونذكر وهو ما احتاجت في القسم الضروبي إلى خبري لأعاده لإحداث الأحداث ثلاث، من

١٠٤ الويله الأخرى التي يمكن تصنيف عدد من شعير القصص الشعري في الشعر المعاصر بالعراق انطلاق من فكرة التناوب الموجود بين الزواجر، فبما أن كلا قصصه يرجع إلى بعض الألفاظ العربية بل جميعه يده إلى العصور الكلاسيكية لأوضاع الطبيعة الموسيقي هناك وشبه شعري كذا: "شود برعش، هات في نظور الشوكوف على الصور والسميه والقصيده في هذه القصص من شعر معروف، وعلى سبيل المثال نرى حده ١٩٦٢ قصصه كذا: "أول قصصه لأخراش التي سرور فأنه في الأخير إلى الزعم جمل عن القصص وفي القصة يسه [١٩٦٣] يرى شرب حصفه يد بالمتنوع وعلى لفظان محمد الحسن وقد أوردته كقصيدة صنفه فلم يد في القلوب مستعجب بل بالاعتقاد في الميزانية القصصية والقصص في القصص في عصره مع ذلك في نظيره وفي القصص وفي الشعر المعاصر يرى صنفه المعاصرة القصص التي جازمهم قصصه كقصصه من نثر قصصه بعد الاعتقاد في شعر معروف في المروج للسوري خلال القصص القصصية والقصص في إلفان كة وسعهم في القصص من جوانب مختلفة إلى حد لفظ السجعي رعا من شي في إلى المذهب ومن في القصص عن القصص الشعري عنه وفيه مع حده عن القصص الشعريه لكن يوسف رعا بسا في وجود بين القصص في رؤى الشعير القصص القصصية صنفه بعد الاعتقاد في الشعر المعاصر

[illegible][illegible]

طور بمرآة همالا القاصصير الزيمبيلين به. ومعني- في الواقع، عبر هذه الحصة من بستانه ليعطي الجوزي
(مشروحه مشروحة في الإنداء صير به الأخير لم يكن قادر ولكن له "لا" في بخرط من بهبه المطاف في وضع (State)

المؤمنين ستعرف
الرواية العربية
الموضوعية التلخيص
فتها ستعرف ذلك
نعت راية
البرجوراية
الصلوات

■ **في شجرة الأديب**
السردى المغربي
في مراحلها الأولى
والوسطى لم يكن
يميزها شيء من
كبرها

يشتمل به، والأعزاف بهذه الفرضية

لتصريح بغيره غير مدسوس، أو مطلوب على الأقل، من مشروع 'الإنعاش' العربي، رغم بساطته بدليله، كمن طرزيه
أقامه بنيل تحدث جد الترسوخ ثم متوره حسب بمرحة 'تثقيف' نموذج و مداح نسخة غيره، هي في ن وقت مرحة يعرف ونظم
فمثل لاق والتي حسب هذا 'ثأرو' فـ هـ و عـ ثم من خارج النص منذ العتلة في شأن للخصم 'ثروسي'
ن

الهوامش:

- 1- يمكن القول بأن 'تجرب' المسيحية في الأثبات العربي فطقت بكثافة وانتصت مع النصف الثاني من العقد السبعيني
في إطار الرستاق والأصروحات الجامعية، وبركوت على الشعر والقصة القصيرة
- 2- 'الإنعاش' هذا على قوله الشهير 'تصحيح' بن عبد المنعم من سورة يوسف "فنه يصبعف وب الب" وكان هو
من كبر رجل 'أثبات' في القرن ثلث الهجري، قد هـ به معلق على ترجمته بكتاب 'الأدب' الأندلسي المعروف
أبو عبد ربه، به يقدش 'أثبات' في عده، كما نكر ما هو معروف سلف في الشرق.
- 3- الركني، جوسب، في الأثبات 'أثباتي، القاهرة، دار المعارف، 1980
- 4- هـ كاور، عبد الله، 'أثبات' في الأثبات العربي الحديث، القاهرة، معهد الدراسات العربية العالمية، 1964
- 5- المصدر نفسه، ص 122
- 6- المصدر نفسه، ص 17
- 7- المصدر نفسه
- 8- المصدر نفسه، ص 21

- 9- WEILÉA, René Et WARREN, Auguste. *La vie dans l'île Haute*. Paris. Seuil 1971. Coll. Poésie 144
- 10- MARY, Karl. *Critique De L'Economie Politique*. Paris. 1957 Pp 173-174
Cité par WEILÉA & WARREN, Op. cit P145
- 11- THORSTEN, Tjebbe. *De Est-C-Qua Le Structuralisme* [Tome] 2. Poë Tjebbe Paris Seuil 1965
Cité Points P 19

12- انظر

JULIEN, Charles-André. *La Maroc Face Aux Impacts Rationaux*
1415-1956. Paris. Ed. Jeune Afrique 1976 P29

ونظر أيضاً:

القاصري، احمد، 'الاستقصاء' في أخبار المغرب الألفسي، ج9 الدار البيضاء، دار الكتاب، 1956، ص 50

13- انظر

LARON I Adhallah. *Histoire Du Maghreb*. Paris. Mame Ro. 1970 P 206

14- نفسه ص 275

15- النسي، عاتق، 'الحركات' 'الاستقلالية' بالمغرب العربي، بصرى، دار 'المدعة الوطنية'، 1956، ص 85

16- المنوني، محمد، 'مضمر' 'نص' العرب الحديث، ج1، 'الزبد' 'مجمعة' 'أثبات'، 1976، ص 27

17- THORSTEN Tjebbe. *Nous Habiter De la Culture Rationnelle (Que De L'Egypte Moderne Paris) Coll. Matheuse Et L'arabe 954. L'arabe C- Hier Et L'arabe C- Aujourd'hui 15 P 11*

18- انظر

JULIEN, Ch. *La Maroc*. Op. Cit. Pp 57-98

19- AFACHE Albert. *Le Maroc*. Paris. Ed. Societes. 1956 P115

20- انظر المنوني، 'مضمر'، ص 288

21- الجدي، محمد عبد نصر، 'التقليد' 'المغربية' 'أثبات' 'والحديث' في المغرب، في 'جول' عبد القادر،

'أثبات' 'في' المغرب العربي، بيروت، دار 'الطائفة'، 1984، ص 25

22- المنوني، عبد القادر، 'النقد' 'والمدعية'، بيروت، مؤسسة 'التحقيق' 'العربية'، 1985، ص 181

23- الألفسي، عاتق، 'الحركات' 'الاستقلالية'، ص 134

24- بول غولدمان، 'حين' 'تحدث' عن الوعي الجماعي 'يقضي' كل 'تعلق' الأمر 'ببدء' الأعمال 'الثقافية' 'الرجوع' إلى
'المجموعات' 'بالت' 'الامتياز' والتي 'تؤجج' و 'يهد' نحو 'تصميم' 'شمل' 'للملك' 'الجديدة' 'هم' 'بهم'

انظر

COULMAN Lucien. *Structuralisme de La Tjebbe En Sociologie De La Nature*. In 'Structuralisme
de La Tjebbe I. L'œuvre Et L'Influence De Lucien Goldmann (Ouvrages de la Tjebbe) Paris Denoel
Gonthier 1977 P 39

25- انظر

13- الموقف الأدبي

26- أنظر
LEVEY H. *Renouveau Islam Et Contre Le Politisme Au Maroc* - *Le Islam Et Politisme Au Maghreb* |
Ouvrage Collectif Paris Ed. Curs 1951 Pp 21-251

27- أنظر القنسي، علاء، الحركات، ص 140

28- أنظر LEVEY H. *Le Maroc* Op Cit P. 15

29- أنظر القنسي، الحركات، ... ص 167

30- المرجع نفسه

31- كل السلطان محمد بن عبد الله (1757-1790)، الذي خطب الوغلية إلى المغرب، قد اهتم بمشروع واحد فيه المواد التعليمية التي يجب إقتصاص على تدريسها في المساجد (سواء بتقريب أو غير ذلك) وكذا ما ينبغي اعتماده من مراجع في اللغة والفقه. كانت والحسن والمقصود وقد ورد في هذا المنشور عليّين: "ومن أراد أن يتعرف في علم الكلام والنسب وعوارض الفقه وكتب علاء الصوفية وكتب القصص فيتعلم تلك في زاوية" ومن تدعى له: "كتاب في المساجد ودراسة عروبة فلا يلزم أن تدعى" وبطلان المسموع إلى القول "فحين يسمعونهم (الصلوة) يترأسون هذه العلوذ التي يجب على (أذن القصص) يصبون خمد يصبون على قلبية بها فيكونون مجلساً للغة في التبر واستماع حديث رسول الله (ص) وأصلاح المسجد بالمعربة فيكون ذلك سبباً في صلاحه".

نقله كلوي في "الأنوار المغربي في الآداب العربي"، ج 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1961، ص 276.
32- يرتبط هذا الموضوع بحصة بومع الأدب في مجموعته يتناول فيه بعد مفهوم الكتب، وحيث نكل الهمزة الأيمولوجية، من جهة، وقوة التأثير الفكرية والأدبية لا تسمح لهذا المفهوم بحدها من مستلزمات، لم يقتصر هنا الجدل على مرحلة الانحصار التي تطلعت لجمعية الأندلس وبحث فونتين بالمعربة، بل امتد إلى مرحلة الاستقلال في المغرب الأخيرة، ويعتقد أن الموضوع المعني في خاتمة إلى معالجة أخرى سوف في أنجزه في المستقبل.

33- أنظر مجلة المغرب فبراير 1933

يحيى لامل المعني مسئلة بولاق "و" وعند أبي مصطفى هو محمد عيسى القبيح، ذلك المرحلة المعروية

34- GILLES-LEON Lucien, *Structuralisme Ge Ne Tigue* Op. Cit. P. 23.

35- بنيس، محمد، صافرة الشعر، المصنف في المغرب، دراسة بنوية تكريبية، بيروت، دار المعركة، 1979، ص 338

36- أنظر المنقور بوايرين، المصالح المشتركة، ترانس في الآداب المغربي المعاصرة، ص 2، الدار البيضاء، دار النشر المغربية، 1980، ص 237

37- راجع، عبد الله القصيدة المغربية المعاصرة، بينة الشهادة والاستبصار، الدار البيضاء، منشورات عيون، 1987 /

38- المغرب، نجيب، جنب، القراءات، الدار البيضاء، دار النشر المغربية، 1983، ص 145

39- أنظر

INSTITUT DE SCOLARITE DE L'UNIVERSITE LIBRE OEBROUELLEA CENTRE I ET DE DE
L'AMERIQUE LATINE
Fiction Et Re-Vite La Littérature Latine - Anne Ricard Prevelles Editions De L'Université De
Bruxelles 1994

أنظر بصفة خاصة مقالة CORTAZAR *Julien* بطوافه.

Options De L'E Critique Latine - Anne Ricard D'Ancardist, Pp 17-26.

40- أنظر

BER Wolfgang, *L'Art De L'écriture The One-Of-Effet-Esthe Tique* Grasset Paris Margara 1981
"Ch. Philocephal, Et l'usage d'".

41- في سنة 1979 جيلبرت المغرب لاصواء العربية التي كتب واقعه بعد "جبل الأندلس" سيجستر لومادجت عسكرية مع مجموعة انصاليه، الشيء الذي حوّل "جبل" شبح حور القصيدة الوعنية حكماً بتبديل المصطلحات الأجنبية واقتصادية، وهكذا أصبح القلم الأجند في قلمه بذلك الواقع

42- MITTERAND Henri, *Le Discours Du Roman*, Paris, Pof. 1950, "Coll. Ecritures", P. 83

43- نفسه ص 84

44- GENETTE Ge Rard, *Figures II* Paris Seuil (Coll. Points) P 73.

45- من أجل فهم حسن لأصنافه Pinner ونحو ذلك ومختلف استعمالاته حول القدي على

HAMBURGER *note logique Des Grammaires Raures* Paris, Seuil 1996 *Ch. Pof Tigue* Pp 69-7

46- يتغير توبور فونتن The Other FONTANE إلى على الرواية التي تحكي قصة صندوبه وأن عليها أن تصير لنا عالم التحليل كمنه حبيبة "

- المصدر السابق، ص 71

47- المصدر السابق، ص 72

MITTERRAND H Le Discours Op Cit Pp 5 48

49- يتطرق الأثر بوصف المصنف الموسيقي بـ "فنان" وعينياً المصنف القاطن على المشكلة لمختلف الروى الثقافية بالمغرب وهو موضوعاً مستقلاً بذاته، ونعبر عن صوره المزج المراهق، والتمدد لا يسهل إلا بالاعتماد على الاجتهاد.

50- يتطرق الأثر بجهد قديم قبل تكلف المراكيزب الثقافية في العالم العربي

51- شكرى، علي، موسيقولوجيا الفن العربي الحديث، بيروت، دار الطليعة 1981، ص 66 و 200

52- فاطمة علوش، سعيد، إشكاليات التقديرات والتأويلات الأدبية في الوص العربي دراسة مقارنة الآثار الأدبية، الفكر الثقافي العربي، 1986 ص 81-82

53- يعتمد هذا على شهادات ومراجع مختلفة من كتب لاسقته ورملاءه وعلى معانيه الحديثة، وكذا على تجربة شخصية في هذا المصدر

54- يستند ما لا شك شكرى، في البحث الأول من الكتب المغربية، إلى الروايات من المصنفين، وكذا الكتب التي دخلوا في العهد الإسباني بـ "تأليف" تعليمية في مجلد عربي إسلامي صوره والأول تلاقحاً على "أعلى تعليمية"، أما في جملة الترويض، أو "تصنيف" أو "كيفية" بن يوسف، يعبر أكثر، بينه تلاقح من بعده تعليمية في المدارس الوضعية الحرة أو المدارس العمومية، في الجملة في أشكال عربية، ولا يكس تلقين القومية بعد شكاً كبيراً في العقيدة الحرة، ومن كتب العهد الإسباني نجد محمد بديوي وهو من تلاميذ مروج، ولكنه يؤكد القاعد، فخصمه لا شك يختلف في شيء عن قصص أبده جيلاً من ذوي التعليم العربي الحالي.

55- كثيراً ما نجد كلمة (ترويض) تستخدم من قبل المراجعين بـ "كلمة (ترجمة)" ويؤكد أن هذا الاحتمال يراه منه لبث بعد القرى التي قيمة العمل المزد من جهة نقله بحسبه ولغة منته

56- يندم دار النشر الليبانية "دار الآداب" المثال الأكثر "إثارة" في هذا المصدر، هي صوب سنوات مخبونة في مجلد "أعمال القصصية والأرونية الوجودية" وقد مجلة "آداب" مجلة مترجمة من القصص الأدبية، من ترويض مترجمة بـ "ترويض" المصدر العربي المتعدد هي أصبحت "متراب عويبات"، وهي الترجمة الليبانية لما أنشأ الفرنسيه "أصنعت" في ترجمه بعض القصص الكبري للرواية الفرنسية وأصبحت "ترويض" الثانية أخرى بترجمه "أعمال القصصية والأرونية" "ترويض" الليبولوجية والشهنية وهذا فضلاً عن مكان ترجمه في المفارقة ونسب من وصل الفصحى أو لا يصل

57- LeRen Abdelrah 1 l'he Chuge Arabe Contemporaine F Edition Revue Paris Maxima 1977

Cad Textes AL Appui Pp 154

58- L.AROUJ AWALLUH Islam Et Modernite Paris La De Courville 1986 P 77

MITTERRAND H Le Discours Op Cit P 5

ل ل ل

| 59- انظر

حبة حمر في شعة غليا
وحبيبي سكران

* المجنونة

عصفور في الشمس
وعصفور في الصبح
وعصفور يهوي في قلب الريتونه
لم يبق سوى طلقة حب واحدة
ليتها المجلوه

* الصيد والريتون

ريتون من كلمات عذراوات
ريتون من تحش
ريتون مغترش حد الشمس
ولم تسقط حبة تريقي
لم تسقط وزقه

صيدون

وصيدون

وصيدون

وجرع صيد

خر صيد

بحر تشرين الثاني

بهذه طلقة

* كفاي

كان كفاي

ياكل ريتون الحب الصلحي

في بدء خلواته

حين رماه الصيد بهم

قل كفاي

قل الصيد كفاي

لكن السهم

كفاي

وكفاي

يمسك

يمسك

يمسك

حتى صار كفاي

* طائر الحب

في الريتونة طير الحب

في الريتونة طير ل

ليل وسمايل

خلفك

قلب ويسايل

رجلك

في الريتونة طير الحب

في الريتونة حوق

وجلس طويلا

- الأول يمتلئ الحب بهينه

والثاني

في البحر يكب

* انية

انية شمسية

صنعها جدي من حشب الريتونة

اركتها فوق حبل حجر

يتلحج قرب حواي الريت

تستعملها اني للزهر البري انا

تنهها

تسلط كل حيول العتمة

في صلاون البيت

* بلودة

الشمس تشتطرت اعواما

في شبك البيت الشرقي

أضكرت/ صجرت

تركت شقا في باب الصلاون

وعليت

من سنوات تلعب خلف بيوت

الخيم الدامي

طورا بالصمت وطورا بالبارود

الشمس تعود

تتطلع من ثقب الباب وتلجل

جرونتها

وتصوب في العتم اليها

- عين مخمضة

والأخرى وجع مولود

* أغنية لارا *

الآتي
يركب تحت كريمة لارا
فرس الشمس
والرائح (يركبه الأمن)..
ويجداً خلف صخور الوادي يتقيل
لكل لارا بلو-ة ربحان
تطلق ربحان الرق
من جبل الشيب إلى الجولان
لارا وجه سمته احز ليلول
وبسته أول نيسن
لارا شغل

عيل
عيل قمر الظهر على بؤبة
مرجيجون
وعيل شمع الليل على مزى
جبل الريحان

* وشاح *

الشمس وشاح
يربطه أيلول العارم
يعقده في صوت حصاتي
لكل
تعلته الريح
ثلث ثامليها
وتتابعه شالاً شالاً فوق اللبطني
جبل الريحان

بلوا
حمص يندق

مطلع
فجر
والليل يصلي الويل
مسكوا جيطان الشمس الحمة
- أربعة في شكل رياح
والحمص جبل الريحان

* خلق *

كف الشمس التلكي
مرهنة
غيمة برق
ومطلة صحر وعصافير
بركت من كف الشمس
هطت
وقفت
في حة صوتي
لكل
قلبي شتتها في صبرة موتي
وبنى منها صحراً وقرى
ودروبا ومشاوير

* الأصابع *

الشمس الحلوة لارا
تمحو في شقيب احزفها
الشمس الحلوة لارا
تعرف في الفلاح الجاني
تشرين التقي
يقو كها
تتعري حلف الصخرة
حبة حوخ في البرد القاربي كي
يظفها
ولذلك
حين يمد اصبعه
تصربه فوق اصابعه
وترد على ساقها مطفها

* لطف *

ينفتح تشرين
سناه في شكل مطلع
يعزل الصوت بقاعاً
يقعن العشب بيوتاً
يشرق الغيم جنان من ورد
وشفاق
ينفتح تشرين
اكفا مشقة

شامقة

في رجع السحر القاسي
اطفل ربايق

* عذراء شيفرا

بالأمس

عذراء البحر الحافي

حملت طفلا

من ربيعة طلعت

حلفت "الجبل الصافي"

طلعت

طلعت

لتطل الشمس

بالأمس

* جبلي

الشمس الخبلي

احتسني من يومي

عمرتي

فوق سطوح القفلي

احتسني في شعبيها

القني

من بيت الخيم على بوابة جبل الشيخ

رمتني

في القتها

تركني في قلبها

بلفة قلبي

الشمس الخبلي

لـلـ

صدر

5/N ع 128 ù 128/128 ù 128/128 - ù

شذرات جبليّة متوهجة

شعر

.....محمد البدري

ربيعة الزقي

لا يغادر الرقة إلا ليعود إليها

شعر: خالد السلامة الجويشي

1- لا تقولوا

يا عبور الرمل
يا أحرق من شادوا روميا قيعة
ضاعت شظايا لمزايا في السمات الواقعة
والعقول الحامدة
والصدور الجالدة
لا تقولوا غاب عن شطئه الضعراء
للورد حبيب أن يطويه التراب
لا تقولوا راح، أن يلو
الجاس المتعب المكود نحو الدار
في الأمصار
للنهر اسطحب حين تلوي عقه الهيمى
اسرعب الدباب
لا تقولوا
أن يبلع الرص
أن ينسقي الثريا
أن يعمود
لا تقولوا راح يستجدي مرأبب الجنود
لا تقولوا غاب يستعطي تلك المدة

2- مشرق الشمس

ها أنا من مشرق الشمس انادي
لا أخطئ الرسم فوق الرمل
لا أسحر من البابل عشى الموت

أحرق المطر
أشرب اللحظة كالعجر صيفي
وأرونيها بنمع العيون
قد نسحو حول النقص
إن رأيت لدى كهف الشعر
يا مهلة الروح
يا عصفورة القلب الذبيح
هل ترى رنت لي الشط عبور الباسمة
صعدت من مظلة النهر جلاها
تاه ملهوعاً بمنى
ثم اهوت في مهال المشرق المنمى
كحبرى هلمة
لم ترى دبست كما الأرهاق في الصبح
على صحر المطارات
وأرداف المحطات
وميقال القطار
ممايل الرحيل
وقصاصات الحول
وعقيد النحل
ومواعيد تنامت في خيال
كلما هب انكسر
يا ترى لولاك
هل صنعت مهزلت عذاب
عد مردب العليات القبيح
لو شاهدت في شبلييك (انتظر)

أو رقت في بؤرة الصبى الجروح
أو همت أنيل مهموماً
تأجى في يافى الروح
من أقصى الأقصى
أما أبلى من لحلى فيك
أورام انتقصى
ولقد عنت روى
فمتى فيك خلاصى^{١٣}

3- مغرب الشمس

ها أنا من مغرب الشمس أتدي:
"موقوسى من بلادى"
غير أنى لا أخط لأصبح المكوم
في حبو الصغرى الهادة
أو أدب الروح
في صلب الهروج الجادة
بل تأجى وجه من أهوى
لقد تسحو
وتقيها على ظلى
لقد تملو
لأنى في محاص النوء أغشى
لن تموء الليلة الحراء في جرحى
وتعو ساجدة
لحبل من قدى الأحقاد
مركوم على هام القلال الجادة
لا شعاع النور في عييه هورور
ولا سمعة ماء العرات
ثم أصمى لعدارى البحر
لا يملك في الجرف
ولا يخلين للماء الجرار الفارغة
ثم أدبو

هل ترى سكت عيون الشيخ والمفسد
هل جعت مواويل التراث
ها تأجى وجهك المحموم
قد يصحو
أجر القلب ملهوا
لأقصى زامك المحسوب

144 - الموقف الأدبي

من بين الصباح والوالفة
والمصو من جيب
ترشى في الكرايس الموات
يا الهي
أتري من غسق الإذغام يصحو
ليروى معها دمعى
ويطلو صحوها الباكى على كتف المهاد
لأصبح أنيل في كل النواحي
"ما أبلى من لحلى فيك
أورام انتقصى
ولقد عنت روى
فمتى فيك خلاصى^{١٤}

4- مغرب الأفق:

ها أنا من مغرب الأفق
أرث الصوت للنجم المهاجر
هل ترى قست غروب التوت في الشطن
فالأعراب أفرأ وأولجا تنادوا
للقاء الجنة الحر ساء
تحت الأسقف الصماء
تملوا الحراب
فتأمت في مدى الأفق صفاير
تأدي وجه من أهوى
عيوسى
قلبك الفارغ لا تبديه بل عز الجواب
وزراء الليل وحى من شائيب السحاب
ومرير من غصوب الطرفة الحمراء
هوى اللج يسرى
لشطوط النمل والإدمى والريب المجاهر
قلبك الفارغ لا تبديه
من بوابة الموتى سيكى مترفاً
ككلمج ملل العيب
يعنو من غيلهم السبح
في كفة فتهز تعيص الماء في قسط
المهاجر
فلما يا أم روى
"ما أبلى من لحلى فيك
أورام انتقصى

ولقد عثبت روعي
فمتي فيك خلاصي^{٣٠}

5- سورة الروح

ها أنا من سورة الروح النقي
أه يا يقوتة القسطنطيني
هل تمملي

من جرحي يثد القلب مجدافاً
ليسير في روكي يوماً إليك
فخفي عند طين الشط والعزالي
أمراب العذاري
وعصافير الصحاري
وأنت الدورس المتنازع للماء
وأفراح الحناري
مطلع الشمس على كفت المروب
أه قد عاد المريب

يصحك الشجاع في كفيه
والعشب على رنديه
والجعر ريش القزوث
وايثيك ونصحو
أسترن الشجو يسقي سورة الشوق لديك
فحيي لآل الروح في شط العوات
واغيب مشوقاً
{ لا ابالي من لحني فيك
أورام انتقلي
ولقد عدت روعي
فمتي فيك خلاصي^{٣٠}
واغد الحطو مشدوداً إليك
عائد على لاروليا الراكدة
٣٣٣

٣٣

□ هوامش

١- ديمة هرقا، شاعر صربي من الزقة، عاصر المهدي، الخليفة العباسي الثالث الذي ظف به إلى بغداد، لكن ديمة
الشعر الجوز الذي جاب مشارق الدنيا ومغربيها وكان يحو - شر كل رحلة غيب إلى الزلة الثانية، صقلت عليه
قصور بغداد، ومنح، فمدن المهدي بالعودة بلصبة معلمة

يا أمير المؤمنين
بهراء السراطين

سرفوس من بلاد
سرفوس فانس فيهم

لأهاده إلى الزقة والأبواب المصمتة في القصيدة له
القصيدة هي أشارة إلى الرواية الشهيرة بسمه من النوع للكتب الكثير للتكوير عبد السلام العجيلي
أين الزلة
لفرقة الحمراء، شجر يثبت تلقائياً على ضفاف القرارة.

٣

شعر: علاء الدين عبد المولى

ادم محتشد العش،
وحواء بريئة

xxxx2xxxx

استطيع الان ان اجبه نحو اليك اكثر
واعد العدة الشواء للأيام،
فلقد غول/لويثان/ سرطان/
وتجاعد تصيب الفكر
بنطل انتصار الزوج فصاعداً قصير
وطريق الموت اقصر
قلت هذا الضحى الثرى مند البده،
هل يسبح لى حارب او هلمى بل اعرى
وان اخل ارض الهديء
لأرى المرولة تتكك يداها بلحاء الشجر
الظلم،
لو انقط للولو والمرجل من ساقين/
حظير
لمحراث الحنء؟

هل يرى الحار من قلب المشيد اعمى
وحراف تهوى فوق احجر التلال
كالمظلم من غيوم لاحتلال؟
هل أنا الزمى الوحيد؟
أيها المصلح في محرابك البليخ،
يا زاهية في نير زوحي،
يا جود الشعر،
يا يصع اقتصاديين يزنون بمقنن
يهلأتى،

خاتمة

استطيع الآن طرح الأمل الباقي مع
الريح،

وانلى في ظلام دلو احلامي الأخير

xxxx1xxxx

استطيع الان تلويحاً باهلي
الى الانثى التي لن افسد النكهة في

حصرتها

بالشرح والتصيل

فلنسمح اذا سيدنى ان القلب القحان في
الصبح،

ولن سرق من انية شفافة وزنتها
الحمرء،

ونثقل صغوري من بينها بفتح المطلق
الشمى،

على استطيع الان ان ارم قى فكر-عد
انصراف الصبيب

من اجمع اشلاسي من البستل،

واليستل في عهدة حزامي غلاط القلب،
لنى خلق من شجر السميت ابا يقرع

الانثى

وليسيت في اعلى وقته سحره الاقواح
تحصى،

نوح عيبه،

وانى قد اصوع الان مسطورة تفاح جديدة
تنشى العالم من بدى بلا روىا حظوة

لماذا لا ترون الآن جفاري الجديدة؟

xxxx3xxxx

يستطيع الآن أن اصطحب عن اثني رمت
أرض بلاد الشام في حبتها، فهي ينادي
وهي من أرض صعب العمل حقول الصنوء من
يقوتها الشخاع،

وهي القدر يعلو بالحصى من أجل للحلم
رغليل السواد

هي من تلعي في القبة الأولى
وتكثف على جسدي كما يثقف وإن حول

وإن

حسبها الأول ربيقي، هداني مضيق
مصعة غافها السب، وأهري للزما
«ستطيع الآن أشعل القلياء، إنما من أجل
أن أكمل فصل الموت في الممر»

فلتكنس الآن المريا

ولتكن جانحة تطلع من كل الزوايا
وليكن من شاء هذا الحب الحاضر،
يا بطورنا القشعر، ها أصبحت منا
لشم، تكثف العصبه والمستقبل السري في
جورك الخلاقي، يا مالك كل الملك،
هذا فصل ربي، طين هدي الشخايا؟

xxxx4xxxx

أن مؤنوز، تصلي، فسامي، وهي،
ومروم، ومهروم، ومحجوب عن اليسوع،
مكتوب على جبهة انفصلي،

وإذا الحاصلات دوت في كهفها
خيل لي أسي بي، وإن العار عقيد من
الألغام،

والممرح سر داب سديمي،
وقد لا يستطيع الآن إلا أن يكون العايش
الأكثر

في اللعبة، إن خسر شيئا، لا شيء، إنما
لا شيء كي أحسره
والعصر، أني منذ البهت، منحور من
الأصلي مثل
الشجر الضمري، لا أصل ولا فرع،
وهي زيتونتي استوطنت الحروب،

148 - الموقف الأدبي

بواقة تطلق الذر،

هواة يجمعون الموت في الأكياس،
أحفظ جذعة يرثون الزمن الحافي من
الحملات،

والقليق ما بين اثني وثلاث يستبحر
الطوطم الأكبر،

حين الشاعر المحصر
تسقط الأسفل من بين سماجه

ويرث الحجر

مرعا

هوق

عراجه

xxxx5xxxx

استطيع الآن أن أخرج من بيتي إلى بيتي،
جنوبي ملت بالقسم الدليل،

في سلق حبل جنوبي
وجيني سمة يعرفها الضيق في وجد

السجود

جسمي فقر،

نقي،

يدي اليسرى مراعي القنوي،
واليمينى معاتب وانمحلف من شقوق المدن
السوداء

هل ثقب من الأورون عينا؟

وهل من حبل نهر غلتي؟

وحيني المردوخ

حطة للهو، حر مبهت

وإننا فر، «علي أيها البرج على تقويم
سنلي

واقري يا امرأة شطاه كفي

وفتدع يا يهلول العجر حبلا وصلا بين
مكثري،

فقد لا يستطيع الآن قرا

أن مصبحي اكسر

يا «علاء الدين» من أين ستمضي للرحلة
الكبرى

وهذا مسل المملكة للبرقاء مسود
يتلوب الحجر؟

xxxx6xxx

استطيع الان ان اكتب ادمو"
ولو اري عشق بولير "الرجيم
وهما من بين عبي يطلن
ويقلدن روياني الي فصل الجحيم
استطيع الان ان اذلل شجر حواسي
وازي في حجر الموقد اثني
ومكان المعافاة
قد اري مرساة،

او انحي فوق قبور من انفة
طافعا بالحسن والقبح، جليلاً تافها،
كيونتي عشب على جرف انهيار
وانا العاصم والمسيب،

من يتدع الان نبلا من غصون الغابة
البكر،

او الانهار تجري تحت اقدام العرايين
العقبة

من يري تحت قشور الزمن المصحى
حلاقا عظيماً

انا املاين، واجلس تداعث،
وانا انية المفضي،

وحمري لهب يشعل زيث قديم...

xxxx7xxx

استطيع الان ان اكتب اقداحي،
وقداح من العرلة في حقة ليلول،

لانهار بالهول في على شند الخريف
ليها النادل، يا الطيب من يري في صوم،

شد لوتل المصاة

واسكب الاقداح في فجوة غري
ذغرها القلب- مسو- على بوفة

الزحل،
رغة، فهو كالمحمل مخدوشاً اذا مشته

الطفت الهواه

ليها النادل، من يشل من حرمي؟
بيوت الحي وشدة في التراب

وانا من حلف كذلي الرخا
لرصد الاكثين.

هل في الهودج المصقول ظل

يندا الزحلة من اولها؟

بعد ان شلت على الارض الطلال؟

xxxx8xxx

استطيع الان سم ام اتي من تحت طيها
ووجهي بين يديها

وجدعي يرتعش
هي ميدان مر يا الترجمي الطلع من قلبي

وفي الاعناق منها جئت ارواح رحي
جئمة للزمن الممتد من سرتها

حتى فيشلق البرق من غصن قراشي
مصح

كلما علفت فيه كوكب الحب، توأج
استطيع الان ان امنحه،

لعرع رحي من دخال الارض،
من وقت مسمي للعاه

ونادي يا حبيباً قد تصرّج
بعير ونور جسدتي

انت انصح
من بلاي يمش لشجرها،

وهي على تلوتها
تتفرج

xxxx9xxx

وانا، هل استطيع الان تاخير حتى الموت
على قرميد احلامي؟

لماذا يقصر الشعر على عناق هذا الليل؟
من يترك ان يمض مر مور حبيبي-

ان لي حنية في طيقت الحرب
قد عفاها من الهيب؟

وهي لا تنصح، فطبيب،
وما لا شاعنت عين وما لا سمعت اذن،

فهل
استطيع الان نقل الحنية

بلدي فيها الى مقدة الشعر
وامتصك بالانشاد، كي ألعب دور

الزاوية
(اليس جد الليل الا)) جسد تنهض معه

الشمس،
يكفي من شفاء الاثني الحمراء،

يطفي بصور يتناغم
وفا أروح في تالف فيه،
هسته ملا الحبة المنتشة
بيضا تلعب بالأزوار، حتى يسلخ للصر
أو اتية،
فلا يبقى سوا ذكراً مقتنياً بالمرأة
المفتونة

xxx10xxx

استطيع الآن في أيد عني حونة الحرب،
و مستقرى صوت المشت في قنديل ريت
ترقص الأشباح مراً حوله
فلتقرب أكثر من هيكلا ملهزين من نور
مصى فصل على حرهما لم يصنع
الترتيل فيه

استطيع الآن جمع الكليفت
عند باب الشعر وحدي
انثني من كلما نائنه كل حريقاً مستجيباً
انثني الكوكب في عيني فصل
في روق الشهوات

ذكر أيسد هذا العلم العقص،
أو أنثي تمر الأرض من بين يديها
كربالاً حر الصيف،
تري ليل القري يزحف نحو الرقص
والأعياد منور شداها لعقل "السيدة"
انثني بما استطيع الآن في هذا الردي في
أعده

انثني ما تستطيع اليد ان تلمسه
ما تستطيع الأرض ان تحمله حوي
احتمالاً لمواس مجهده
لحواس جربت كل الحوارات ولكن
سميت جوهرة الصمت،

على الآن ان اغسلها
من غير هوي/ عربي/ امي
لأراها فوق صري فية بولي
جسوراً نحو وإل زرق تحصر فيه
أمة تحري من الأزهار والإيقاع والحرمة
والأنثي،
وربح الصنق جناح النعوم
استطيع الآن رشف الروح من كس
تذلت،

من هروح العطر، ما لوثها بعد صجيح
لم تزل تختبر العطرة في لشعها
استطيع الآن ان اتى على الكلل الى آخر
قاع

لأقول
لم تزل تسكر من شلي الكلام
يا صديقي الصمت
ما يمدني عك سوي الأموار من فجر
الملعولة
ولهفت حلف القلب واوراق مخدوعين
بالحظة

أو ريف البطولة
رثني نحو البديلت رصنها صامتاً،
مدروب في الزكي، مطوب على ذاتي
كصحن

اه كم كنت قوياً في اعترابي
وانا الآن امام الكور أصعب
بديلة

استطيع الآن طرح الأمل الباقي مع
الريح،
وأخلي في ظلام دلف أحلامي الأخير

أتماني في الصبح
فلمسك
يا فلق الصبح،
أبنا امرأة
أشرق الشمس
على بحر بني
وأمست ما بين الميلاد الفجر
وسر الرشد
يداي
كنت نعلت الي
فلمعكست زواحي
في صفحة وجهي
ثم تلاشت هي
حبيب
بحرني الصور
وجمسي الطل
ومر الف تبعت
عن قلبها الأولى
شعائي
حين تطل الشمس علينا
من تحت العرش الربيعي
يشق حصر التفاح
ويمتلي الرمان
والأرض كرا قصة جدلي
تهدي رقستها للعلم
والشمس تلوخ
وجه الارض
ال اتعبه الدوران

تتملي في مرقدها
فوق السجل
ثم تحط على التريتون
الشمس
توضح بالطل المتناغم كالأهداب
أعسل التوت الهاجع
والتي
وتعيد ترديل الفلب
يروح دمهها بالتكوين
يا فرحي المنصب
من هجمة خصامي
كنت تراويسي
في ظل الدمع
كنت تنجي في حبي
وترد علي
لهات نيسي
يا فرحي
حين يجيش السكر
في قصب السكر
كنت تقوم الي صحوي
تدكي فيه جوسي
ثم تدوي
بين هصوص المرمر
كنت الاحق
غزل الحلم
على اخیال النوم
لكني حين
تحل بي الغفلة

حين تداهبا الأمور
وبفك بسدر
الرأفة الوحيّة
بعض الأرز
نتلوه تحت قميص
من طلّ الشجر
بعض توفده النار
والبعض بحبّ الحب
ليس الكلّ سواء
لكنّ القسمة عادلة
فقوجه الحطّ الرافع
موطن كلّ علويين الحمايين
وغو فقط
من ليس له عوائ
يا عرش الحب لأزلي
نام الرطل على كفي
صمته نامل روي
كيف طير
رغب الوجد^{١٢}
وانهزي من أول وزنه^{١٣}
يا صاحب هذا الملك اللامتناهي
دعي جهاز
رشفة نور
من هبّك
قرّرت حيلتي
من غطتها
في التي
كم مرّ على مدواتي مني^{١٤}
مساعد نجاحيد الوحشة
في أيام

حرب قبل لجم الوقت
سيفتي العرلة
شربت من جرح
كلفت بسيفه اللحظة
في القلب
فلا
غلب طويلا
لكنّ في لجملة وعي
صخته الإه
كثت سميت
إلى الجرح يدي
فاثقت سو^{١٥}
كلور الظل
إذا غاب الصو
بعضاي صرّحت للمضي
فلنقّ الحاضر
بصاف في اللحظة تشهده
والنصف الآخر
في عمر العيب
أحسّ أغو وبتده
كيف اسمي المشور
على جبل اللامعقول
هوج^{١٦}
كيف اهتز
رغم العمر الصارب
هي ذاكرة الحطة
حين يورجني الغيم
على قوس قزح
أني تمضي لحظة^{١٧}

هل لفتني إلى هواك سبيل؟
 حامل الحب مثقل بالأماني
 كم ملكت الدروب والعمر ماضٍ؟
 داهمتني مع الخطوب الليالي
 وحشة العمر لن يظل سجيها
 قد براني الهوى وكم عاشقي
 يا أمة النور والزمان جموح
 قد ملكت الفؤاد صرا توالي
 نشر الأفق من سباتي شعاعها
 أي محرٍ على جبينك باق؟
 يورق الزهر والبراعم تندی
 بدعة من رؤى الحيال تجلّت
 باسمك الحلو يلحيتني أغني
 فتنة أنت روضة من عيبر
 زيني جبهة الوجود جمالا
 واقرعي الكأس من رحيقك شهدا
 وامضني شاعرا ملوثة الليالي
 شاعر حطني الزمان بأرض
 كم قلمت البلاد شرقا وغربا
 ضلقت في رحلتني المكان ورائت
 فإذا العمر موطن للمنسي
 غلبي في فؤادي داء

راعني الدهر والمذاب ملوّل
 وله في الحية قلب نبيل
 ولطى الشوق في الفؤاد مزيل
 والليالي مرامها مجهول
 معيته من الفؤاد كبول
 بعد اغتراب إلى النذر يزول (م)
 وفؤادي من الجفاء محيل
 لك في الصدر موطن ومقل
 هو في الدروب للمصل نيل
 نوره والفر الضياء ظليل
 ومن الهمم يستفيق الخمول
 لا بدئ لحنها لو مثيل
 يرثف الدهر من فسي ما تقول
 كل قلب بمسرها مشغول
 لا يزف الجمال إلا الجميل
 إن قلبي من الجفاء كليل
 لم يعت من صباه إلا القليل
 نصبت ملوها وجف الغليل
 واحتوتني من الهموم سويل
 بين جسدي أمهم ونسول
 ونعم الحياة فيه قليل
 ولنا اليوم للحيث رسول

وسميتني على الزنود وضمي
أعيتني وكل حرم بشغري
ييسم الليل إن أرحمت قلبا
وهبتك الحيلة حسنا فريدا
لك في دروة الأراهير تأنج
لا تلومي إذا طويينا بسلام
هل ميقوى على الفراق محب
فأفني على للوجود ظلالا
سوم ياتي الربيع في موسم
فأتركسي مع الأمل في غريفا

جندا داب واعتراه النحول
يتندى ولهقي ترثيل
من روى الوجه فالفلام تعيل
وجمالا نصراء لا يروى
ومن اليمسين عرش جليل
الحب ياحلوتي وطال الرحيل
ليس للقلب عن هواك بيتل
وصياها لا يعتريه اقول
الحب ربيجا تغار منه المصول
أنت سهم الهوى وقلبي القليل

د د

ويضمداً اتحاداً العزيز ، اتحاد الكلاب العرب ،
 فذاً ، من في مكتبته الشعبي معاً ربحاً من الزمن ، يوشح أبو الأمين ، ويوشح معه أن يكون
 المعدن منجوزين في كل جلسة ، تبتلل الراي والحيت من حين إلى حين في أحر ما كتب ،
 وأحر ما كتبت
 ولا أنسى أن يبعث معه إلى طفله العزيز ، الذين أصبحوا صديقين لشاعر الأطفال ، باشودة
 صغيرة ، أحطها على عجل ، ويحملها إليهما ليحطاهما ، ويرداهما على مسعى كلما ررتهما
 في بينهما الأليف

3

حسام الحطيب أكثر من عرفت من الكلب التصفاً بالكلمة ، وإخلاصاً للعمل الدني ، لا أرى
 لي فرات كل سلجوه هو غريز ومتنوع في شتى مجالات الأنس ، ولكني أعرف جيداً أنه لم
 يتطلع في يوم من الأيام عن معلقة هذه المهمة الشاقة مهنة الكلبة ، وملاحقة كل نتائج جديد
 عنداً ، وعد غيرنا ، من أرض الشفاعة الواسعة
 ولست في هذه الحواطر العجلى لأتبع حصداً هذا المتف الكبير ، والصديق العزيز ، ولكني
 سأكتفي بأن أفتح بئر الكوكبات ، وأبجل من الذاكرة بعض الوصايا التي ما أزال أعدها
 من أغلى ما برز بي على طريق العمر ، ولا سيما كبريت القرة لطلوة الخصبة الثمينة التي
 أنصبتها معاً في هذه العروبة ، ومنبت الجنو- في اليمن
 وسأترك لغيري مهمة الرصد والدراسة فابو الأمين يعرف أني لم أكل قط راسداً ولا
 دارساً في حياتي
 حسنة لي يظنني هو بهذه المهمة التي ترقق وتُصمي ، بمقدار ما تمتع وتصي

4

يقرب الصديق العزيز ، والشاعر الكبير عبد العزيز المقالح ، رئيس جامعة صنعاء ذات يوم
 مني ، وأما إلى جواره في السيرة ، في برهة صغيرة خارج صحراء ، ويهيم في أنني قتلاً-
 ولما تكلم عبد العزيز المقالح إلا هامساً-
 الدكتور حسام الحطيب سيكوز في القريب العاجل بعيداً لكلية التربية في نجر بحجبة
 إلى هذا الرجل م باروك
 قلت ، وأنا لا أكنم ، أتنبأ للبأ وسروري به
 وهل يحتاج احتياز كهذا إلى رأيي ؟ سيكون ذلك كمناً كبيراً للكلبة ، وفرصة جميلة لي ، أغني
 بها حقني في نجر ، وأصيف إلى الاستقاء والأحباء صديقاً جديداً سيرحب به الجميع ، ويعيد
 منه الجميع أن يلتطروا من الأي
 كنت أنا وزوجتي الشكورة ملكة أنيس قد حملنا حنية نجر المحصراء منذ عام ، وبعض العام ،
 هي استاذة في كلية التربية ، وأنا متقاعد أرجي وقتي بالكتابة والمطالعة ، ولقاء قبصة من
 لراحة ولأصدقاء في هذه المسبة العريقة الأليفة لا أعجل بهم أحداً
 ويجيبنا الدكتور حسام ، العميد الجديد بعد أيام
 وتمتقله شتتاً الصغيرة فور وصوله
 وبدا الحديث قبل شيء عي يمكن أن نخدع من نشاط ثقافي إلى جانب العمل الرسمي- لتحر
 الجميلة التي كفت ذات يوم عاصمة اليمن السياسية والثقافية ، والتي ما تزال علشى إلى بحث
 بكثرتها ، وبشر أريجها في الألق
 نجر التي ألهمتني أكثر من قصيدة ، وأملت على ريشتي أكثر من أغنية صمها جميعاً ديوان
 اليمن

ومن الشقة الصغيرة ينتقل إلى "الشرفة" أشهر مكان في المدينة
 ما أكثر ما كنا نرور هذا المطل الساحر
 "شرفة هندق الإخوة" القديم في مدينة تمر
 قصبتني التي تحل مكاناً بارزاً في ديواني الذي ذكرته قبل قليل، "ديوان الينس"،
 بحوار على الشرفة. كنت من وحي هذا المطل أذكر أنني قلت في مقمتها
 "إلى شرفة هندق الإخوة في مدينة تمر ادعوا صقلا الإخوة الشعراء ساعة من غروب أو
 من مساء

إلى الشرفة التي تنبع القصيدة والأفق اهدي هذه الأغنية "

وتسقط الأغنية
 غروب. ترتمي فيها غروب
 وصبراً على سعة تدوب
 أملاً على التلال لهلث عسري
 نصبح على الذرى أنا والغروب
 على الشرفة

وحولي كبرياء مدينة الأحلام،
 تنبع في المدي البعدي،
 تبدو بـدعة طرفة
 مدينة كادحين، مع التراب، مع الغبار،
 بهارهم بصيب

وهذا ليهم بصيب ومثلهم انتم يلقى الحب (2)
 لقد كنا نفص غبار الحب، وعاء النهار بساعة نصيبها على حافة هذا المطل الساحر كما
 قلت، كلما بدأ لنا أي تحف قليل من أعيننا، ويسر - مع الوادي والجبل، والليل والنجوم أنك
 تحسن فعلاً أنك معلق بين الأرض والنجوم، وانت تتأمل ما حولك على "الشرفة"
 أم الأمين، رسامة السمسمات البارعة، تمر على أن تجلس في مواجهة الجبل العظيم،
 جبل "صبر" الذي يشرع على المدينة، وتتلعل القصر الذي يسبح رويداً رويداً فوق الهضاب،
 تشاطر المشهد ريمتها المذكورة أم من، روجتي، ترحلتني لي ولأخي حسان منظر الاونية
 والتلال مسجورة في الجهة الأخرى
 وبقع بقعمة فامسهد يملوك فتنة وروعة حيثما انزلت وجهك، في ذلك المكان الشعاعي
 البديع

5

ما يكاد أبو الأمين يعرف من تنظيم أمور الكلية في أيام محدودة حتى يدعونا جميعاً إلى
 محاضرة عامة يلقيها في "قاعة الزيري"، قاعة لكلية الرحبة، ذات اسمية، أذكر أنها كانت
 تحت عنوان الشعر والتكنولوجيا

وتشيد في ما استمعت منذ أمم بعيد إلى محاضرة أغنى ولطوف من ذلك الحديث الذي
 سمعته في تلك الأمسية

وتعص القاعة بالأساتذة والطلاب، ومتقي تمر، ويطلق حسان المتقن السكي، الواسع
 الإطلاع، في حديثه عن أثر التكنولوجيا المعاصرة في الأدب والشعر والشعر على الأخص -
 وإني لشديد الإعجاب على أن الذاكرة لا تسعني إلا بخلصمة عن تلك المحاضرة الجديدة
 الشائقة، أملاً أن يطعم عليها القاري في واحد من كتبه المدينة التي يشرها على الملايين
 حين وآخر ولكنني لا أسمى الطرفة التي علق بالذاكرة حين عرض على التعبير الهلث الذي

محدثته التكنولوجية في ألأب والشعر، والتي كمثل على ذلك، بيت لشوقي من قصيدته المعروفة في ذكرى المولود النبوي الشريف، حين حطبت النبي العظيم بقوله

محت المكين جرت قرا
فحين محتك أفتت السحبا

نقد خيل لشاعرا كبيرا الكبير أحمد شوقي أنه قد بلغ الذروة حين "أفتت السحاب" في محتته ويعلق أبو لأمير يومئذ على البيت قللا

بن السحاب لم يعد ذروة عالية فكل من توحد له تذكره شعر مطلقة يستطيع أن يترك السحاب وزهه، ويخلق بجده في الجو، وهو في رحلة من الرحلات العادية هذا ينسب إلى مسافر عادي، فكيف الأمر مع رواد الصفاء؟

وتغل الصورة الشعرية جميلة مع لك

وإن كل الواقع واقع العصر - قد تجاوزها، وجعلها شيئا مألوفاً

ونقل من المحاضرة إلى شتات المعجزة، لتكمل السر والحيث

ويشتدك أبو الأمير في حوار طويل حل مع الكتورة ملكة فيص يمد إلى الس والعكر

والطبعة والاجتماع وما أكثر ما كلما يتطور!

واعترف أن الكتورة ملكة والكتور حسام يتميزان بثقافة غنية وسعة تجعل يصح أنهما

عندما يتحدث بيدهما النقش، يصح باهتمام فسنمنع وبعد، فإذا ما تبنا من الحوار - أنا وأم

لأمير - ما نلت في قطع عليهما الحديث، لننتقل إلى شيء من الشعر والدعوة أروح للنفس،

وأطرى للجو

6

وتنقل إلى المسببات الثقافية التي كنا نشارك فيها معاً

مرة في "قاعة الربيعي"، وأخرى في قاعة نادي الصباط في المدينة، وثالثة في المركز

الثقافي. وبحر أب قد احشنا شيع جواً يتنفس فيه الشعر والنقد والفكر في هذا البلد الهادي

الوداع، المتعطش لكل جديد

ولكن الدعوة الدائمة التي ألقاها والقدا، وكنت في ملتقى في كل أسبوع في مقر الأنا

والسابق الشاعر الشيخ محمد منصور، أحد اعلام البلد ورجاله البارزين

فما إن يحضر وقت الأسبيل، بعد ظهر الخميس، حتى يحل علينا صديقاً الحميم القاصي

الشاعر الكتيب السيد محمد عقيل الأرياني، رئيس اتحاد الكتاب والأدباء البسيين في نهر،

ليصحبنا إلى "المقيل" الذي نعو - أن يصم نخبة من المنقذين والأصفاء، من مختلف

المشرب، يقول الرجل الكبير الشيخ محمد منصور

وفي القاعة الأنيقة الواسعة التي تؤول جانباً مستقلاً من بيت الشيخ، والتي تغل على

جبل "صير" العظيم، بهضبه المسحة، ومعطفه الرائعة، والأوانة الساحرة، كنا يلتقي مرة،

بل أكثر من مرة حيناً، كل أسبوع

وتتحد أنا وصديقي الكتور حسام مكثفا في القاعة، وتند لنا "الدعوة" السابقة، (الدرجة)

اليسية، وتور الأحداث، ويتشعب الحوار، ويملئ كل بلوه في هذه "الدعوة" المقوغة،

والسببية فيها نصيب، وللاب نصيب، والدعوة والتولية نصيب أيضاً

ولكن الجميع كانوا أبناءاً يتطورون إلى بلد أبو الأمير الكلمة، ليقول رايه في عمق ووضوح،

ويطلي حكمه الفصل في معظم المواقف، إذا ما شجر الخلاف، وتبليت الأراء

وتتحلل الجلسة من في إلى آخر اطلالة على الشعر،

لأبد من الشعر في "المقيل"

ويعد الشيخ محمد يده إلى جيبه ويخرج قصيدة كتبها حديثاً

ثم يلح في انشائها
وعفاً ما تكون القصيدة من شعر الحماسة والوطنية
تتجنى باليمن، وأمجد العريفة، ومثقله المتشود
ثم يذعن للحاصر وبالي
لا بد أن اسمعهم مقطوعاً أو مقطعين من القصائد التي أملاها اليمن- المهدي
وللشعر القصي والتجني على حد سواء
مكفلة في اليمن لا تدانيها مكفلة
أرث طويل يمتد من ذلك الشاعر اليمني الذي نحت على الصخر
قصيدته الرائعة "ترجمة الشمس" قبل حوالي ألفي عام إلى وضاح اليمن
إلى أذن شاعر معاصر

7

شريط طويل من الذكريات
يتلألأ على قلبي يا أبا الأميين
فماذا نذكر منه وماذا نرحم؟
وربما كل أسبوعي وصيفك العزيز الدكتور محمد شاهين اليد الأولى في إيقاف هذه
الذكريات فهو الذي دعاني إلى أن أتقوكم ولو في جملرة، وهو يعلم أن الدعوة متوقفة أكثر
من خاطرة
بالسببية كم كنت أود لو كنت تحت يدي إلا قصيدة الأديبة الطويلة التي كتبتها له،
وأرسلتها أنت إليه في عشرين، حين جملر له أن يبحث النفا مع البريد بكين رابع من "نقل"
الأربعين، ملأه بكشي اللور والبندق والهور، يجعل زهرة فلسطين
وتنوعها "النقل" الشهير بينا وبين الجيران وعلقت عليه فنا بدعية شعرية طويلة، أذكر
مطلعها فقط
تفوي الجيران وتلوييني
يا نقل محمد شاهين
واعتقد جازماً أن القصيدة الأديبة ما تزال بين أوراكك

أعوام أربعة قصيدتها معاً في تمر
كانت حافظة بالنشاط الحي،
في كل لور من الوين التسلط
مدينة تمر الأديبة الطيبة الخسراه
كانت محطّة من محطّات عمرها لا تنسى
أجرباً فيها الكثير
وكتبت فيها الكثير
الشغل المتجورتل في المبك الجملي
ما تزال الآن تحقّق بذكريات أميكتنا الشقيقة،
مرة في بيني
ومرة في بينك
الأحدث الكبيرة التي عظمناها في تلك الفترة
وأهمها وأبرزها فيلم الوحدة اليمنية،
في صباح الثاني والعشرين من أيار (مايو) عام 1990

لقد شهدنا معاً مولدها
 واحتفيا بها كما احتفى آخوتنا اليسوي
 وشاغلناهم فرحتهم وعيدهم الكثير،
 وكنت الوحدة اليمينية فرحة للعرب جميعاً واملأ لهم جميعاً
 املاً بها للتاريخ والأزمنة
 ونكت هناك لكي تعيش هنال (3)
 أجل كل هذا مطلع قصيدتي الأولى في هذه الوحدة
 تلتها أكثر من قصيدة
 وعظمت أنت في مجلس من مجالس "المقول" الحافلة
 لم يبقَ شاعر الوحدة اليمينية كما غناها سليمان العيسى
 ويهر الحليمون رؤوسهم بالإعجاب، كما احببتني أنت ذات يوم
 وكنا جميعاً راضين سعداء بالوحدة وبالغناء
 فيها حلم العمر فإلى أي غلب نهب نيمسا وشعرنا إياه لم يهنهما لها

ماذا أذكر من الشريط؟ وماذا أذكر؟
 رحلتنا معاً إلى عدن
 لولوة الشطلي المملوكة
 كلما أتيت لنا فرصة لقضاء يوم
 نتجف فيه من الكبح والأغناء،
 ونلقي بكفنا في أحضان الماء
 ثم نضل عاتدين مع الغروب نحمل في جيوبنا باقلا من لاروز البحر،
 وبشعة الشمس الدافئة
 برهاتنا المزيجة الخلطفة

مرة إلى قمة من قمم جبل "عسير" العظيم، نقضي ساعة أو بعض ساعة، لتتلى جمال تمر
 التي تتلألأ أمامنا حتى الأفق كجزء صغيرة من النجوم الزاهية
 ومرة إلى وادي "البركاني" الأحضر تترقق فيه الجداول الصغيرة،
 ومرة إلى شجرة "العريب" التي يزيد عمرها على ألفي عام، كما قدر علماء الطبيعة، والتي
 ألهمتني قصيدة من أجمل ما كتبت من شعر كل هذا رايتك في القصيدة لا رأيي.
 ما كنت حارسة للذهب أم خبير؟
 يفرى ويورق، لا ينزى له عمر (4)

نزلنا المزيجة الخلطفة تحيط لها أم الإمين بمهارة ودوق، ويسر على ما توافق زميلتها أم
 مع على المحطوط بل تشارك فيه، وإذا نحن مستنورون صغارا وكبارا في سيارة صغيرة
 يقودها هو الإمين بمرأته في منطقتات الجبال، ومحطات الإبلية، وهل كل اليمين المهد إلا
 جبلا وأودية تدفح العطر، وتحد بالأكواب، حيثما سرت واني حلفت
 بمنزلي أحب الذكر قليلا، وأرجل منك بجدا في مجالس اليمين، وتاريخه المجيد، هذه المرة
 لقد أورا ما سالت يوم، الأسيرة كلها فرزت، وقد كنا أسرة واحدة بالفعل، أن يخص ملرب وسدّها
 العظيم بريزة من سلم جنتنا الجميلة الملكة بلقيس، منكة سبأ التي ما يزال عرشها
 الشامخ في قلب الزمان يملا السمع والقلب، ويهر اعصق الوجدان، كلما تبيح لأمر أن يقف
 أمامه

ويطير بنا صديقا العزيز الدكتور عبد الله المجاهد، عمود كلية الزراعة في صنعاء، في

مبارته، وسجلت معها سيكون الأخ والصديق العزيز رفيقا وليفا في هذه الرحلة ومسكون
معداء بالرحلة والتأليل الرقيق

وسطلق في صباح يوم مشرق جميل، خرج على "زقاق"، المدينة التاريخية العريقة التي ما
تزال مثقلة بظلالها وأثرها التي تملأ العين، ثم مر بمعين، العاصمة التاريخية للدولة من
أنهى بول اليمن القديم، وبهذا جواراً في التاريخ، ثم بحث الركاب إلى مغرب، وسدّها
المدحش الذي أعده الإخوة اليمنيين إلى الحياة من أمم قريب
وفي لهفة بحث الحظي، نكس امام أعددة عرش بلقيس التي كتبت قد ررنتها قبل عوم،
وكتبت فيها قصصين، وعرش بلقيس وحده، بألوان مرمره التي تهر العيون، كحل بلقهم
ديوانا من الشعر لا قصيدة

اسمح لي أقب عنده قليلاً واحطط بحض ما قلت فيه
غارلاً بعينك السماء وحض بعيداً في الرمال
يا عرشها المتلق المغرور في كبد المحل

بلقيس يا عين موداوي تحترق قلب خلعي
أحلى وأفيل من كرم الشمس، أعصرها بوهي
يا أجمل الملكات تحصر الصباري في يديها
ويدوب قلب الليل شعراً وهو يلتزم احتيتها(5)

ولغيرنا.. ماذا أنكر؟ وماذا أدع؟

فتتفلك من كلية التربية، لتنتهي كلية جديدة للآداب في تعز
أصبحت تعز الآن بالآلاف من الطلاب والطالبات الزاحمين إلى المعرفة والنور بعد
عصور من العز والظلام
مفترق المقوَح الذي كتبت نصر على قلته في الكلية الوليدة كل أسبوع، تتطلق منه الكلمة
الحرّة، وتتفتح فيه الموهب، وتصدح الحناجر

وتغادرنا فجأة إلى الدوحة الشقيقة إلى جامعة قطر
وانتقل أنا ورجتي الدكتوراة ملكة إلى صنعاء
ولكن شريط الحنين والذكريات في تعز الوديمة الطيبة الضمراء
ما يزال يملأ الحاضر، ويترنن في الليل
وما يزال تمر تدعونا من حين إلى حين
فكحة ذراعتها الكريمتين لنعو - إليها ولو في زيارة
نستعبد بعض أيامنا الحلوة العالقة

ل

□ الهوامش:

- (1) قصيدة "بشي" ولغلي الأصل الشعرية ج 4 ص 32
- (2) على طريق المعز "مالمعجزة دقة" ص 361
- (3) الأصل الشعرية ج 4 ص 44
- (4) قصيدة "كف موز" شجرة الغريب" الأصل الشعرية ج 4 ص 43
- (5) الأصل الشعرية ج 4 ص 305

لـ

عن: فائق المراتي

- "مِنْ أين أتى بلح البحر الصفاء
ذاكرتي رورق متفوق
والماء يطو الجاهل؟"
بل سمرق هيهتني مصونتي
والقول
منذ انجلى الكون في لحظة مجبولة
وليت اذه في زحم القصيدة الأولى
في تلك الزمن السحيق
اجلسك على ركعتي مجرة
وجها لوجه
نتنهر - ههنا
وحصني باتجاه الاق
هكذا كنا
حيبيبي تمزغا في رمال العنق
غريمي تصولا واختفا بالبروق
تعلي واجلسي قلتي
لا تخافي فيتها الهرة اللجوج
ألف حيبيبي وغريمي
تصولا منذ الارل؟
تعلي
نتنهر ككرة الطعونة
يك على قلبي
استمقي عزك اللناخ
واعب من حمرة التوهج
- من أين أتى يلحظة غريبة
ذاكرتي مشبوبة
والزمن يتعق سبلا من صحب الرؤيا؟
معلق الكنظمة
ذهب يسيل طي ألواح الشمس
ز صاصر الثوراك يطلع مبتهجا
ندور نوز
مواكب الحبيب ترج عقيق الذاكرة
فيسقط التمر الشهوي
حلولة مطحونة بالحنين

لقرت الأصواء
ابتللت حبوط المساء من قميص الليل
واجلسك عند حافة البحر
وجها لوجه
نتنهر صحويا
وبدا المكاشفة
منذ نود وعاد
بل منذ كتبت حراشف الصمت
أنهر الأرومة البكر
وطعت عظام القرون
بمحنة التاريخ
منذ علي ج - فنبوطة الطولان
حول رقة البحر
وجرها جنباً متموجة في الصقغ
"لماذا تتأجج - ككرة الموت
كلما سطعت نجوم عرك امشي"
بل منذ قال هليل لتقليد
أح يا أح
لماذا تعصر غيمة فريحي
فيتهطل الدم من أرا
كلميا تلوج الأبد
أح يا أح
لماذا تجعل القصيدة في حلق المعنى
حسكة تمر جسد الأحقاب
كلب هروا العرخ لائماً سحنة الفقاد
ميدتي - يا ميدتي
ميدتي - كرتي صرة يلعجها الفيل
بل اوغل من ملك كبير
يسلوا على مد النظر
يمينا على مبدعة نهدين من الأحلام
بل بعد من جنوب المجرة
والقرب إلى وريد المعوية
حيما قطف أم فحيح الرغية
وسرب الحطية في مفصل الزمن

بِقِدَادُ تَمْتَصِفُ الْمَصُورُ

تَرْيَهُ بِالْهَوَّةِ

يَتَكَبَّرُ فِي شَارِعِ الرَّشِيدِ

وَيَجْهِي مَسْطَبًا أَلْقَ الْعَصُورُ

أَبُونُ أَمْرِ يَتَمَلَّحُ مَحْمُورًا

يَتَنَشَّى بِالسَّمَكِ الْمَسْكُوفِ

"تَرُوحُ عَنْكَ لَوْ مِثْلِي فِي الْيَوْمِ إِغْرَاءُ

وَدُونِي يَأْتِي كَفْتُ هِيَ قَدَاءُ"

تَعَالَى وَاجْلَسِي قِيَامِي

وَجْهًا لَوْ جَبَّ

بِمَصْحٍ عَنْ وَجْهِ دَجَلَةٍ مُعْلَمِ الْحُرُوبِ

تَعَالَى لَا تَعَالَى

فَدَجَلَةٌ لَمْ يَكُنْ وَعْدًا لِعَاقِبِي

وَدَجَلَةٌ مَارَ أَلْ عَيْدًا كَلَامِي

- "رَبَّنَا

مَنْ يَتَصَرَّ كَرُومِ الدَّاكِرَةِ

مَنْ

كُلُّ قِيٍّ مَوْثُومًا بِالضَّرَةِ

يَتَلَعُّ بِدَعَاءٍ عَلِيٍّ

يَلْهَجُ بِلَحْرِ الثَّوَرَاتِ

وَتَتَلَوِي صَفْحَةَ الشُّبَابِ

سَيَاغُ عَنْ أَيْ عَمَدِ الرِّيحِ

يَمْتَصِفُ الْكَهْلَ عَلَى صَوْتِ الْمَوْزِ

تَعَالَى وَاجْلَسِي قِيَامِي

أَيُّهَا الْحَيَّةُ

أَيُّهَا الْحَيَّةُ

أَيُّهَا الْحَيَّةُ

وَجْهًا لَوْ جَبَّ

تَتَعَرَّ مَوْتًا وَهَشَا

لَا تَعَالَى

هَذِهِ بَصْمَتِي وَشَمًا أَيْدِي عَلَى صَرْفِ

تَعَالَى لَا تَرَاوَعِي

سُلْطَانِكَ هَذِهِ الْمَرْءُ

أَيُّهَا الْحَيَّةُ

سُلْطَانِكَ يَا وَجْهِي .

لـلـلـ

قصة: عدنان حبال

فرحت طبعاً عندما أحترق السيدة جيريلك بائنة صغراء بائنة، أنها اتصلت هاتفاً بشرطة لأجانب أني احتفظت منها محفظتها الجلدية الحديقة والتي مارلت أحتفظ بها إلى جاني وأصمها بقوة إلى حدي لايس واقصا بعدا عادتها إلى صحتها رغم محاولات السيدتين الترويجيتين اللذنتين مع إلى الطولة، وللتين كنت قبل حوالي ربع ساعة وفي حصص مثل حد حول موضوع 'ألمس والإرهاب' قد همست لها بأنني سأهرب مثلاً من صميم الواقع وبواسطة مشهد تمثيلي (يشبه المشهد التي يرفضه رفقاء النصوص في مشق بحجة أنه غير واقعية).

كنا نحن الأربعة، السيدات اللذنتين من أوسلو والسيدة الغائبة من القس المحتلة ود، فاعتين في أحد مطاعم مدينة 'بولندورف' الشعبية المعروفة المظلة على نهر الراين غربي ألمانيا. وكنا صبور، مع أكثر من عشرين مترجماً آخرين، على معهد هاندرش هيرد للمشاركة في ندوة تولية حول 'النز وترجمات هذا الشاعر الألماني الكبير بعد سنة مرور متي عم على ولادته (هد يحتفلون بسردي ميلاد شعرائهم وليس بسردي هانهم).

إنني عجاتي السيدة جيريلك بحبر استعارة الشرطة ثم ما لبث أن قطعت جيبتي وصارت، على غير عادتني حتى لأن، تكلمي بصعوبة وبإطلاق الكلمات من بين أسناني كرهصصت، فأصدة بضاهي ومطبة بهرم ألبوليس والفلان سوف يعدان لي محفظتي وأما عنك.

وابتسمت وكررت بهوء مذكرته سابقاً وبلهجة تمثيلية جيت في انقاذها (فأنا ممثل كما تعلمون) أني لن أنطلي عن المحفظة لأحد مهم. كان وسأقول للشرطة أيص أنها محشوة بالسلاح وتهدد أمني وجيتي كلها بالخطر، نعم اني سأطلب من المسؤولين عن الأمن هنا ان يفتحوا المحفظة عوة ويحققوا من صندق اعاني، أو يطمس قلبي فأعيرها لصاحبها، وتطوحت إحدى السيدتين قاتلة بلطف لروبي مديون:

غير معقول، هذه السيدة إسبانية وميلة لنا مشاركة في الثورة، لا أحد يصنق أن تصع في محفظتها مستند، أر قبلية تنعدي بهما على أحد...

أما السيدة الثانية فقد بدت لي جذية ومتوترة قليلاً وقالت:

"هد النوع من المزاح ليس مستحباً في أوروبا أيها الرميذ القادم من سورية، عليك أن تترك للتشغيل للمزح والسهما والتلهوي."

أجيتي جاداً، قدر الإمكان في المحافظة على هدوني (كما فعل عندما أسمع ملاحظة لا لزوم لها من مخرج متسلق).

"هد ليس تمثيلاً بالمعنى المعروف، أنا لا ألتقي بالسيدة جيريلك هنا لأول مرة فأتجرأ وأسمح لنفسي بالمزاح معها، هذه الرميطة الألمانية بأصلها الإسرائيلي كانت رميتي في جامعة هيلندبرج قبل حوالي ثلاثين سنة، وهي التي بدأت المزاح معي بل وتبدير المقالب الصغيرة والكبيرة، اسمحو لي أن أقص عليكم بسرعة كيف تعرفت

عليها

وانتظرت لحظات حتى صمنت النسوة الثلاث وبدا لي أنهن يصعبن لي بعد أن نجحت من حلال هذه السمعة في أن أثير فضولهن، وقد سبب أو تشابست مسألة اتصال غريلا بالشرطة أو حبسها مقلداً من مطالبها الجديده، رداً على لعبة حطفت محفظتها، وشعرب أيضاً أن غريلا ستكون بالتأكيد مسرورة جداً بأن أجعلها تعود بالذاكرة إلى تلك الأيام الحلو من حياتها، أيام التثريب والدراسة في الجامعة القوامه، وهكذا بدأت سرد القصة.

كُتبت ذات ليلة قدام مع صديق مصري اسمه عادل ساهرين في مرقص للطبقة اسمه الفخ دني فانه وكنا نشرب عصير التفاح من كؤوس بيده أبهى وبورج ابتسماتنا الشرقية العبة على القباب الغريب الطواب، نشرب أندبهن عصير التفاح الذي يبدو في ظلمة قبة الفخ . تماماً بلون البهيد، وكان عادل يظهر أحياناً بأنه ثمل قليلاً، المهم أننا رقصنا ليلته مع معظم الفتيات وكنا نعود إلى طاولتنا والفرق العزير يصعب من وجوه وأيدينا (كان الفخ) قويا سيء التهوية وربما مزال كذك حتى اليوم) وقد عنت من إحدى القمصان لأشرب عصير التفاح واكتشف بعد جرعته أنه صار بيذا أبهى بحرق اللسان ثرب طبعاً واستدعى صديقي عادل سأل الفخ "روح يتأجر معه بأفعال بينما اقتربت الصبية البوهيمية الجذابة التي كانت غريلا انداك من طاولتنا واعتزت بون أن يتهمها أحد بأنهم هي التي استبدلت كؤوس عصير التفاح بكؤوس البهيد بفصد المزاج لا أكثر

وصحكت السيدات الثلاث واعتزف غريلا بصوت روائي وأصاف أنها فعلت بك كي ترقص معي فأنا لم أكن قد طلقتها لرقص بعد لأنها كانت تقف إلى طولة ملاصقة تقريباً لطولتي مع شجب لم أراه يقف من مكانه لقد واكتشفت بعد ذلك أنه مشلول بحدى الساقين ويسمح لصبيعه أن يرقص الآخرين المهد أن غريلا أوصلت نفسي إلى بيته، وعادت لتكمل السيرة مع حتى الصباح، وبدأت من تلك الليلة علاقة "صداقة" بهم استمرت شهراً لم أعرف خلالها أن صديقتي بوهيمية، إذ

لم يكن أحد في الجامعة يسل أي أحد عن نبيه ومعتقداته، كنا في طوائفنا أبص نتحدث عن الصعورة الاقتصادية الألمانية التي بلغت أوجها ذلك وكنت نقص على ما حللته الحرب من المضي وكنت هجويرة بأن شعبنا الألماني استطاع أن يحقق إنجازات كبيرة رغم الهزيمة الكبرى التي لحقت به أثناء الحرب

كنا نتحدث عن المسرح والسيمفوني والتحف ما بفرقة المسرح الجامعي ومنك معاً في مسرحية "الذب" لأنهم تشكروا . وهذا لاحظت أن عيني غريلا اعروفتنا بنمغ غريب راحت تسمحنا عن حديثها بسرعة وهي تقول "أما زلت تذكر ذلك الهضمة..."

وأجبته على الفور

طبعاً، أذكره وأذكر أنك ليلة العرض الأولى اتصلت بي هاتفياً إلى عرشي في بيت الطفلة في "كلوس بفا" وأيقطيني من نومي عند الفجر لتقول لي أنك معجبة جداً بنور الذب الذي لعبته وانك تعجبين جداً مثلي حتى الموت، صمت غريلا تماماً وصحكت السيدات اللواتي من أوسلو ونظروا إليي بعقولهما كما كن منها إلا أن صرحت فجأة

"والآن؟ ألا تريد لي محفظتي قبل وصول الشرطة وتتجنب هذه القصيدة الكبرى بالنسبة لك كعربي؟ ألا تخاف أن يملوك فوراً على أنك إرهابي نختطف محافظ السيدات؟ هات المحفظة وكفى مزاح . إن الشرطة لن تعقب أنك ترحم وانك كنت قبل ثلاثين سنة طالباً معي في هايدلبرغ".

حين صمت آخر تعجل على طاولتنا وعلت أصوات الرميقات المشاركة في فئته والقاعدت إلى سبع طولات متقاربة (الزملاء المشركون كانوا ألقية وكنوا يشربون معزائين عا)، وبدأت للحديث لأن جديده لا أنوي من أبي جاعتي على حين غرة قلقت عينا

أول الأمر، سأقول للشرطة فعلا إن محفظتك التي احتفظتها من جانبك تهدد امتي وحياتي بالحظر، وبأنك حوثتها سلاحا يربطني به اغتيالي، لا شيء سوى أننا نناقشها في موضوع سياسي ساحر نقاشا حاد احتلها فيه جد، وثاقصت إرازد، بل وبعدها تمام عن أي حل سلمي، رغم مابيلته السيئنا القشتال من أوسلو من جهود حميدة.

وحيم الصمت مرة أخرى ونظرت غريلا في ساعتها ورحت قد استعيد بسرعة أهم مجريات النقاش السياسي الحاد الذي ذكرته، والذي كان قد بدأ بعد دقائق فقط من وصولي إلى المطعم الشعبي، حيث وجدت الأمكنة المحصنة لصوب المعهد مشغولة كلها، لا مكانا وحده جانب إحدى السيدتين اللزويجيتين وتسا في مواجهة غريلا التي ابتسمت ساخرة غندم رأسي مزينا، واقفا أبحت عن كرسي ثم صاحبت:

هالوا تعال يزوميل، كل شعاعا، ولقد في مواجهة عنوك اليهودية* .

أجبت بسرعة لأني طالب توقع مني تحلفا كهذا منذ أن بدأت التذوق قبل أسبوعين وكنت باسمي كعادتي مع

النساء

لقد فعلت معك كثيرا في الماضي، وكنت صنيقتي قبل أن تهاجري إلى إسرائيل، وقد أنت هي الآن رميقتي في ندوة لغوية.. فما لمعالي الصنف!...

وصحكت غريلا مسرورة لأفها طلب أنني سعيد جدا بلقائها والتفتت إلى السيدة جانبا تقول بصمت مسمع

"ألا يوجد بين سورية وإسرائيل سوى مشكلة واحدة هي مشكلة هضبة الجولان، لقد كسبناها منهم بالحرب وهم يريدون الآن استعادتها دون مقابل...".

وأجابتها السيدة بصيانية ودهشة:

"ونمادا لا تلتفتي الهضبة لأصحابها ويستريح الجميع ويوم السلام ويتوقف نك النماء*.."

وهنا علا صوت غريلا كما لم أسمعها قط من قبل وقالت بما يشبه عواء الدب بعد إصمائه بسهم أنماد.

لا أستطيع أعادتها لهم، الهضبة ضرورية لما كي نحافظ على امتك ومستقبلنا، كل السوريين يهوسوا من فوق الهضبة ويراقبون هركت جيشنا، وسكفاته، وبس لا نقوى على الدفاع عن أنفسنا، نحن في الأسفل وهم في الأعلى...

وأحسنت أن أصوات الرميقات والملاء حولنا من الطائرات الأخرى قد صغمت وبدأت تصغي لحديثنا، قلت بصوت قوي عال:

"قد سحق وصلال وصيق لائق عصا، أنا كانت هضبة الجولان السورية حصنا مبيعا يهدد إسرائيل من الأعلى نحو الأسفل فكيف اتمته الإسرائيليون في حزيران عام 1967، من الأسفل إلى الأعلى* هل يصوبوا السلام الحرافية أم قهروا بالحيال مثل طراون وشيد؟ أم ركبو المكناس البحرية كم فعل فزوس؟ .

وعندما سمعت صحككت، منها عال ومدها مكبوت، تشجعت وتابعت:

"هل مازلنا نعيش في القرون الوسطى ولم يجمع أحدنا شيئا عن تقنيات الحرب الحديثة والطيران والصواريخ وحرب النجوم*.."

وأنتج صخري سمع المزيد من الصحككت التي وصلت إلى كما لو كانت تصعوا حادا من جمهور المسرح وتليلا على أن صروتي مازل جهري رخصا وأتاني مفعلا وصافقا كما يقول بعض المعجبين، وتركت الكلام لغريلا فقالت الآن بلطف مقنع جدا،

"أره دعوت الآن من السيدة والحرب والقتال وأنا على كل حال لن أنتعب نتبها في المرة القادمة، عرفت أنه

تكتب: لأن لائها قالت في دقائق قصير سابق إنها تنتمي إلى أحد الأحزاب

اليسارية الصغرى، ثم أحفظ اسمه لشدة أسفي، المهم أنها حصلت بجمعته الأخيرة على تأييد الحضور ولو أنه أقل كثير من التأييد الذي قوت به أن قبلها، هي أرابت تطويق الجور وتهدئة الخواطر وكسب اللطف، وبالفعل تعالت أصوات الرمالء والزعميات بالانخراط، واحد يقول: "نحب السلام القادم ببيكم يا أهل الشرق لأوسطاً، وآخر يصيح للشرب نخب عودة الحقوق إلى أصحابها"، وسيدة تعلن: "نحب عودة الفلمطينيين إلى بلدكم واليهود إلى أوطانهم الأصلية ومعها ألمانيات الموحدة. والتفت لأزلي صديقة الصوت الجميل هانا هي وميلدا الليوانية للصينية والجميلة واسمها جينا ب، وزادب غوريلا يطلق بشجاعتها نظرات غصص شديدة، وكلفت لغوريلا باسمها وشمتها

"هل تذكرين يوم التقينا أول مرة بعد فراق دام ثلاثين عاماً" ..

"نعم أذكر ذلك اليوم، لم يمض عليه أكثر من أسبوعين" ..

وعندما لمحت المصون في عيون الزميلتين القاضيتين من أوسلو وشعرت بالثقة من أن حديثي مقبول لديهن، رحلت أروبي من جديد؛

يومها التقينا، غوريلا وأنا صبايحاً أمام باب المعهد، كانت واقفة تقرأ لسمه المشتركين في الندوة ولقائمين من أربعة وعشرين بدءاً، ووقفت خلفها نصف للفرد نصف نصه (إن أطول منها يشير على الأكل)، وقرأت اسمي وجانبه كلمة سورية (قرأته بـ ألمانية لكسي) صمعت به بالعربية) وقرأت تحته مباشرة اسم غوريلاك وجانبه كلمة إسرائيل وكررت لنفسني متفانلاً مذهوئاً:

"إسرائيل؟؟ لم أكن أعرف طبعاً إلى السيدة الواقعة أمامي هي نفسها غوريلاك حتى استدرت بحوي رحلت في مدهونة

"أنت؟؟ أدبي... غير معقول..."

(كان ادبي اسم الدلال أو القناع من ادنان، وقد تعلّيت عنه عندما قال لي أحد أساتذتي إنه أصلاً اسم القناع من أوليف هنتر).

وصفت أنا أيضاً لفريق الدخنة

- غوريلا؟؟ ولكن ما علاقتك بإسرائيل؟؟ ... فأجابني بمرح:

أنا لاني إسرائيلية، منذ ثلاث سنوات، مباشرة بعد معاهدة أوسلو، هناك صوت جيراننا وصحكت، ولم أجد كلمة أتكلم به وبعبث أنظر إلى اسمتها الصغرى للقيمة نصها وقد تشكلت على جنبتي معها وأعلى أمها أخايند لم تلتزم المصحق في بعدها، وعلمنا لاحظت ارتباكاً صحكت بصوت أعلى وقالت
أنت ستعكر طبعاً عن المشاركة في الندوة لأن إسرائيل ممثلة فيها، وسعود على أول طائرة تملأ هرائكورت إلى دمشق ..

وستكرتي بسخريتها المبطنة فقلت لها بفتك مسرحة:

تألمعن إلى لاني برميلة قديمة بعد هذه السنوات الطوال يريخني حملت للمشاركة ..

وتركذ لوحة الإعلانات لنمضي قليلاً في حيفة المعهد ضد بيع حوالي نصف ساعة على افتتاح الندوة، وراحت تحسني عن حياتها الجديدة في بلد الجيد، وتتكرر من كل شيء وتشتت بتدريه وبيزير وشارون والجمع كبت تحول فيها، أي أو القاعي بأنها رابعة عندما سألته عن سبب هجرتها أصلاً فقلت به لحظه

أنت تعرف أنني كنت هنا عصوة في المنظمة الإرهابية التي كانت تدعى "تاديير مايمووف" وقد عرفوا ذلك وأوشكو أن يقتلوني ويخرجوني بي في السجن لولا أن نجوت بأعجوبة على يد صابغ محاذرات إسرائيلية أحنني معه إلى

إسرائيل وأعيش الآن من تدريس اللغة الألمانية لليهود والفلسطينيين في القدس وهي روم الله، ومثلت عارية وأنت؟
أن تزوجت ثلاث مرات بعد أن طلفت هذا زوجتي الألمانية الأولى التي كنت أعرفها، ماريا
ماريا لم تتزوج أيضا حتى الآن .

ولم أشأ الخوص في هذه العلاقات القديمة الخاصة فاعتكرت من غوريلا ورفضت بأدب دعوتها لشرب القهوة. هذا
علقت غوريلا مخاطبة الزميلتين الفرويجيتين صاحبة مشيرة إلى:
'هذا المعروف ريز النساء تركني يومه' أشرب القهوة وحدي في الكافيتريا'
وتابعت سرد قصتي مع غوريلا دكتور بجنية وموصوعة:

واقترعت بعد هذا الجوار وأهتم كل منا بشؤونهم سواء المتعلقة بالسوة أو بالتورميج السواحي الثقافي التابع لها أو
بعلاقاتها الخاصة، وأعترف بأني كنت أنجب اللقاء بها أو محادثتها خارج قاعة المؤتمر معتبرا بصيق الوقت وكثرة
معارفي في بوسلروب وشغلي في إعداد محاضراتي عن ترجمتي لفصائد هانريش هوبه إلى العربية، (هانريش
هابه كان وبالمعاصرة أيد عاتلة يهودية اعتنق المسيحية ثم هرج من الإنجيل كلها وهو على هوش الموت) تابعت
حديثي

ثم ها نحن أولا، نلتقي آخر أيام القنوة في هذا المقطم وجه لوجه ويجري النقاش الحاد السياسي الذي جرى
ديما إلى اختطاف محطة رمبلي والتمسك به جاني رفض اعساها لصاحبتها'
ومادا سكرول للشرطة؟ سألتي السيدة الأرسولية جاني فاجبت:

'ساكرر ماقنته لكن أبس الثلاثة' وقد قدمت لي غوريلا عرسا أهدا بهني باتباع الحل السلمي أي تسليم
المحطة لقاء سبب اشكرى المرفوعة صدي إلى شرطة الأجانب واعتبر المسألة ككله مثله من مغالب الزملاء وقد
لني هذا العرس بالطبع أتيدا قرب من السينتين الفرويجيتين ومن الترميلات لأحريف القاعدت إلى الطاوله المجاورة
واللاواني ترك حديثهن ورحن بهمين إليها باستثناء الرملة اللوانية جيبا ب: التي صاحبت بي:
'لا يا أندا لا تتراجع ولا تكلف' .

أه كم سررب لوقوفي جاني وتكررت لقاسي في أئنا وأسنقاني هدي من الجسمين، لأن نفسي الأمانة بالخوف
كانت للحصة قد سولت لي أن أقبل عرس غوريلا وأعيد لها المحطة وأنجب مناعب كثيرة وريب مرعجة تنطري مع
شرطة الأجانب وإدارة المعهد الذي استصاهي وكذلك بثنائك مع سديا في بون القربية مد، ولكني ونظرا ليداسة
رأسي، رفضت هذا الحل السلمي بإصرار عجيب وشعرت بأني سأصبح أصحوة لو قبلت، ومسرحة أمام الجميع،
سيفولر لمداد خطفت المحطة ابن مادام سوبها بعد أقل من ربع ساعة وقبل وصول الشرطة؟، سيفولر قد
إرهاني مبتدى لا تنفع معه سوى سياسة المعص الخليفة كما يقول كلبندرس رئيس أمريكا، لا لا، وتمسكت بالرفض حتى
جاء بالفعل شرطيان عملاقان طلب مني ومن غوريلا الخروج معهم إلى السيارة ومعه إلى إدارة شرطة الأجانب في
بوسلروب للتحقيق في حادث اختطاف المحطة، وهكذا كان وشي أي اعراض

قلت لرئيس القسم المحتس وهو شاب نحيل طويل أشهر ولولا الرزي العسكري التي يوتنيه قلت انه شاعر أو هان'
'هذه المحطة باحصرة الكولونيل مهد أممي وجبتي طيلة لأممي في العائد، إن فيها كما اعتد سلاحا، ناب،
معدا لاغتالي في أية لحظة ممكنة، والسبب هو خلاف هذا حول الصراع في منطقتا العربية ضد دولة إسرائيل التي
هاجرت إليها السيدة غوريلا... المدعية..'

يذا لي أن الكولونيل مهم بما أقول على عكس الشرطيين اللتين أمراني بالتصمت في السيارة طوال الطريق
ويالعمل راح يسألني وهو يبتسم بأدب:

قل لي ماهو المصروح ولكن باحتصار ، وماهي علاقة الخلاف في اراء سياسية باحتطاف محطة نسائية
أجنته بسرعة وقد أعجبتني جداً سيرة مؤلفه:

تدعي هذه السيدة التي تركت ألمانيا وأصبحت مواطنة اسرائيلية قبل سنوات قليلة لأسباب تتعلق بالإرهاب
وهذا دارت السيدة غريلا وصيخت تقطعتني:

"لا بحق لك أن تتهمني بالإرهاب لمجرد عصرتني قبل أكثر من عشرين سنة في عصابة بانر - مايسهوف التي
لم يعد لها وجود؟..

ولاحظ رئيس القسم نائب ضروري عدم الخروج عن موضوع الخلاف السياسي واحتطاف المحفظة، فقلت يهوه بل
ويبهذه لأنني لاحظت أن السكرتيرة للشراء تكتب في الكومبيوتر كلمة أقولها، قلب:

تدعي هذه السيدة، حصره الكولونيل أن هصبة الجولان السورية كانت تهدد أمن اسرائيل وحياة سكانها فاحتلتها
وترفعس الآن لانسحاب منها، وأنا بالمعدل وبالمسقط نفسه أدعي أن هذه

للمحفظة تهدد أمني وحياتي ولهذا استوليت عليها وأرفس اعانتها لصاحبها قبل أن تعيد إسرائيل هصبة الجولان
السورية"

صحك الكولونيل والسكرتيرة والشريطان العملاكان وكثهم بشاهدوني فترة كوميدية في مسرح الشوك وطلب
الكولونيل من غريلا أن تفتح المحفظة لتفتيشها والتأكد من حلوها من أية أشياء خطرته ثم استعانتها سوب عقبات، لكن
المرأة رفضت وصاحت بعصبية:

"لا بحق لكم اجباري على فتح محفظتي الخاصة والعبث بها هيها - وهندت بإختيار سفارتها فوزا لكن هذا التهديد
أثار كما بداني بسياه الكولونيل فصمت مفكرا في حل وتبعني هي صراخا تتسائل:

ما علاقة محفظتي بالسوسة في قشرق الأوسط وكيف يسمح أحد لنفسه بالاستيلاء على أملاك الأخرى بحجة
الحفاظ على أمنه وحياته؟..."

وطبعاً استهزت الفرصة الثمينة وقلت لها بقوة المستصر هي معركة

وجهي هذا السؤال يسودني الى حكومتك في تل أبيب، ألا تدعوني لكم بلد ديمقراطي؟ لماذا تحتلون أرسنا
وارانا وبيتنا بحجة الحفاظ على أمنكم؟..

وهذا رقب الصايط الذي يشبه الثعابين والشعراء وخاطبني بود حقيقي رغم بديته الحيادية الرسمية
تحس لا يتدخل في الخلافات السياسية بين الأجانب، وحرية لرأي مصدرة عننا للجميع، بشرط عدم استخدام
الغضب أو الإرهاب"

وأسرعت بتوضيح موقفي واسماً أيضاً ودون أي انفعال:

إن استيلائي على المحفظة لم يكن عنيفاً بالحصرة للكولونيل، السيدة غريلا وأنا ريميلز قديمان من أيام الدراسة
في جامعة هيلنبرج، وهذان سمح للوحيد منا لنفسه بالمزاح مع الآخر أو مداعبة وتدبير مقالب له، لقد كنا نمثل معا
في..."

قاطعتني الكولونيل بنقز عصب

"هل أنت كاتب أم ممثل؟..

كلاهما معا سيدي، ولو أنني عرضت منذ فترة عن التمثيل وتخرجت للكتابة والترجمة وقد - وهذه المرة قاطعتني

غريلا مسخرة:

ترك التمثيل على المسرح ولثأثمة ليمثل في الحياة، ليمثل عالجاً..
 قال الصبيط باسم، لأصير في تلك طفلة، أكنها ريملا قديم. لكنه ما لبث أن عيس واستند ليعد إلى وراء
 طوائفه ويوجه الكلام لي بحد، كتب الأولى من نوعها من وصولنا إلى القمم
 كما هذا في المسرح أو التلفزيون بسيد، وهذا المكان ليس مخصص لاستقبال هذه المقلب
 وتدير الأفخاخ أو أي نوع آخر من المداغيات، لدينا هذا شكوى صك تهتك بحتطاف محفظة السيدة كد، فماداً
 نقول؟

أقول ماقلته سابق، هذه المحفظة تحوي على سلاح ناري، تريد السيدة ك. أن تستخمه في «خيالي»، لأنها
 تعتبرني عدواً...
 سأبني الآن خاصتها؛
 - هل سبق أن هددتك؟...

بعم سيدتي، قالم منذ البداية أنها عدوي، والأسباب كما تعلمون، سياسية بعته، وقد احتطعت منها للمحفظة في
 لحظة حوار أن تفحص لمخرج منها الممنس. هكذا بدأ لي من الشر الذي يظهر من عينها،
 فكر الصابط للشب لحظات حسبتها ساعات والتكديرة الشقاء وراء جهاز الكمبيوتر تراقبه بظفرات فصول شديد
 ثم نادى أحد المبرطين الصحنين وطلب منه أن يفتح المحفظة، وفتحها الشوطي رغم احتجاج غريلا وصراخها، ورأى
 الممنس داخل المحفظة عطف للكلونيل كي يتابع تفقش معزبانها، وبعد بضع دقائق معودة طلب من السيدة ك. بده
 على إشارة من الصابط أن تخرج معه فحرج صامئة سب أن تنظر إلى أو إلى الصابط وبدأ لي أنها «استسلمت دون
 مقاومة مما ذهني جد، لكنني لم أكنه بكلمة واحدة وبقيت قاعدا حتى انتهى الكلونيل من تفقش الحقيبة وراح يملئ
 على المكثيرة بعم محصر الحادث همد، بينما انشغلت أن أو تشاغل بفراعه مجلة كانت موضوعة على الطريزة
 الصغرة بجسي دعاني رئيس القسم الحدم بشرطة الأجانب للتوقيع على المحصر وسمح لي طبعاً بفراعه أولاً، وقرأته
 غير مصدق عدة مرات وحطعت منه تقريبا عى ظهر قلب المصطع التالي

وقد عثر في محفظها بالفعل على ممنس إسرائيلي الصنع ممد بست عشرة طلعة وجاهر للاستخدام، كم
 وجدت كمية من الحشيش بقدر وزنه بنصف كيلو غرام. وهي ممدأة داخل غفة بلاستيكية خاصة بالسيدة ك. وأطلق
 سراح المدعي عليه السيد أ. ه. مع شكر لمساعدته في القبض على المذكورة أعلاه...
 وبعد أن وقعت مسرورا، ريت الكلونيل على كفتي ثم صافحني بهول
 "علما بما أن شركك لمشهدك التمثيلي المنق، الذي التقطت به مجرمة قديمة مطلوبة للعدالة وأراقعها في
 المح..."



قصة : وباب إبراهيم هلال

سَدَّ المراقب نظراته، رفع حاجبيه متدرا، حلق الطالب بعينه مهتدا، ثم لام أوزقه أمامه، وضع قدمه على المقعد، وعقد ذراعيه على صدره.

رَدَّ المراقب المدرس في ياته كد طلبت اليوم المراقبة في هذه القاعة تحديدا، لتكون أنت شعلي الشاغل ساعتان من الزمن، أم زمن بلا أرقام هو ما نبتلنا؟

أباروجه صوب النافذة، لماذا يصيق العالم، والصدور؟ عين على المدى الزمادي، وعين أخرى على الطالب الذي يحاول فعل شيء ما للعش.

تملأ الطالب، بالكف، مسح وجهه بعصبية، ثلث بمدة ويسرة، ثم رفع إصبعه طلب للماء

اتجه المراقب صوب رميته في القاعة وطلب إليه إحضار الماء. باغتت الحركة الطالب، تألف بصوت عال، فأنه حيلة يلجأ إليها لتخريب هذا المراقب القطيع، وغير المنتظر ' يهر الم ساحا في رأسه مشانلا عيب المراقب تحاصرون الطالب فأنة حيلة، لم يكتشفها بهذا الرأس العنيد:

صرخ في وجهه بعصبية، بل أريد ماء باردا جدا. لا بل أريد مشروب مثقيا من الدكان هيا، بسرعة.

بأصابع مرتجة شد على أطراف ثوب أمه، وذ لو أن أصابعه تلتصق بها، مسحت كف أمه على رأسه، وأومات له بعينين كسيرتين أن يأخذ التفود الملقاة صوبه.

إبه يطير إلى الشارع صامتا، مصمما على العودة بأسرع مما يتوقع هذا الدخيل، الذي طالما رفع حاجبيه زاجرا للفسب المجبول بالهلع على هذا أمه يعود، ويظهر صواب هذا التسويل، الذي لم يكن يتوانى عن احتراخ الحيز لتخريب هذا الولد الغريب!

لماذا لا أريد بورتقالا، بل أريد كولا..

تتكسر مطرات الولد، وانعاسه اللاهثة على رجاجة البورتقال المنفج.

شد على أطراف ثوب أمه التي اكتفت بنهضة الطعيلي، هذه للصفا وجدها الأكثر مدسبة عدم

شرح لهم أستاذ العلوم ترمزا عن الثباتات الطفيلية.

ولم تكن هذه هي المرة الأولى التي يفشل فيها في التحدى لكن في ذلك اليوم انحصر رجاجة البورتقال بحدس، استنشق الرائحة الطرية وهو يرحي ساقيه فوق كتفي والده ليطل بورتقالا عن الشجرة في حاكورة البيت العتيق

لم يكن يتعب من ملاعبته، من أسئلته للملاحظة من عينه، ومن ملاحظته في البيت يراقبه وهو يرتب الكتب الكثيرة، وهو يقرأ وهو يستقل الصيوف والدس، كس يود الجميع، وهم بنورهم يوروه، ويتقوى به. وكانوا ينادونه بالأسناد، لأنه كان يحمل إجازة جامعية حين تدر حاضرها.

وتمر تكريب عربة عتيق، تتراعى الصور، هذا يحمله أيوم هناك أمه، وأخرى يمتقانه سوية، ورابعة يتعاقل.. وها، اعتصرته غصنة، لن يتكرر.

فقطب جبیه، هر رأسه کمر بوغت بضرة ما محیفة اجل الطالب ارتعش لهذه الحركة العنصية، لملم أوراقه وداته، وسكن بعد أن رفض شرب الماء المقدم له. وبعد أن جضع أصابعه الخمسة مهددا في هذا المراقب للعين أين هم مراقبو الأمل وقيل الأمل وقيل^٢

وتتابع الصور انهمارد، تختلط بختلط الصراخ، والخرق، وصمت أمة قدانم، فكثيراً ما ألمه السؤال الذي ظل بلا جواب رمد طويلاً ثم نسي لو أن الجواب ظل بغيب^٣

الوقت يمر بطول، لو أن الجرس يعلن انتهاء «الامتحان»، والتعب؟

ويزرق الطالب ساعته كل حين، يوده لعدم التعزيب. هورفته بيهضاء لا تزال، لم يكن بالحسبان مايجتث. فقد أخذ له أبوه ككل يوم أن «أموور سيجري أبيض على مازولم، ولن يورفته ستمتلى بأمل، فقط عليه التزم للهنوء، وألا يحسب أحدًا، مهما كان!

وهية والده كانت تجعله يتحل إلى القاعة، مثل باشق ناعشاً ريشه، فزدا جناحيه، رافع رأسه بشعره الطمع والمزج بأناء، وعطره الكثيب الثمين يملأ «أجواء، يحتل بين زملائه كل شيء سيكو على مازولم!

سيزخر أيضاً هذا اليوم من قاعة الامتحان ليطير بيسارته، ليسحق الإسطل والأرصعة والأفق، يمزج، يسهل، يلهو، ويغام ليعود في الصباح إلى الامتحان لكن هذا اليوم رعرع الزهو والفخار، فهذه منه اللغة العربية وحده تحدد سجاح الطالب أو رسوبه حسب قانون الشهادة الثانوية، احذر الطالب أكثر هـ لأس كان يسهر وأبوه من اللغة العربية، هم الذي تقدمه لهم وراه يوطس به بالمقاط غامية وأخرى أقرب إلى السوقية مع بعض الكناك ونسحال مفردات اجنبية نفاهراً.

صحيح أن أباه لا يعرف اللغة العربية، معرفة غميمة، لكنه يجت إدارة العروب والكلمات والجمال والتزييع على أخطر الأوراق الرسمية وغير الرسمية! وبشارة واحدة فقط لكل هذا اليوم لم يكن بالحسبان!

فالزمن يمر مسرعاً، والورقة لا تزال بيهضاء تماماً!

ويبتسم المراقب لهذا البهاض الذي عليه أن يسمع أكثر ليملاً سواد العالم، ليلهي الوجوه الكالحة، ليضع به وجه تلك الدخيل، ووجه والد هذا الفتى المختث!

ما الذي بقي ولم يسمروه؟ يسملاً لالات كثيرة بقطتها شهادات قانونية، الإعدابية، الشوارع، الأرصفة، الحواكير، البيوت، أشجار البرتقال والزيتون. وهذا البحر المستكين يبيع زمائله وشروطه، فلم لا يثور؟ لم لا يحدث أي شيء؟ ليكن، هو أن يستكين، أن يهنس، ليسيق «أفق والعالم، والصبر أكثر! فلا تزال الأوراق بيهضاء، عليها أن تبقى كذلك، وجه أبيه يبركه، همه يهور ساحد في عروقه، كم مرة طلب منه القراءة بصوت عال ليصبح له اللفظ، ثم يقرأ عليه بعض الأشعار، كي يحلمه بعض الحرف، يبعث للكلمة ومعدأة، ون في لغتنا حياة وأن هي تواب حاكورنا! أيضاً حياة، للبرتقال بعض، للثبث (العق) بعض، لأزهر القباب المقوق أغلب الأحيان نبضه الآخر، ولوجوه الحراف والأرقه أيضاً للعمل، للزراعة، للظافة اليد يسكر أيضاً أن لأبيه رفاقاً يشبهونه، كانوا شلة رائعة، يتحدثون كثيراً، ويلاعوبه أيضاً كثيراً، كيف تفرقوا، وأين تاهوا؟

أي زمن أوس- قذف بهذا السحيل إلى بينهم، وكيف استطاع سحب قنماط من تحت قدميه هو وأمه، حتى جنبه في النهاية كله، ليوطح بهما في فحراء؟

وظلت مسحب الأم مرروعة بالتحدي، الذي مسك به في تلك اليوم الفاصل ما بين السؤال والجواب، وقد اكتشف أن أمه قد تنازلت له عن كل شيء في لحظة ضعف، وحواف، في لحظة عزلة مريضة من حولها من بؤرة وأحوال مشغولين، فلتتدر أمورهما، ولتستز نهج، بأي ظل، أي ظل! وإذ كيف، ولماذا نطوا عنها؟

كان الأمر صدعة بالسمية له، جملة واحدة قذف بها قلب تلك الذي انتبق اسمه من النعم ليتكلى على الأبيية

والاسمت للعالي، قال له:

«كان لي رجلاً، رجل، وتركه اسماً، وشرفاً، ترك وأبداً ليها العدم»

وبعته المعيم بصرية كرسى شجب وأمه، وفار لدم عزيزاً ساجداً، عطى عينيهِ حبيب، لكن الآن عليه فتحهب جيداً، ليفتخر لهذه المحدث الباس! نصف ساعة أخرى، ويبقى البيضاء بيضاء، ويشتمل رأس ذاك الحزير ويهرور دمه سبحانه على والده.

نصف ساعة أخرى، سيطلق في الشوارع، ينتمى لكل العالم، سيحير رفاقه وباسه أن الزائب للشهري الصنيل، وشراة الأفره التي سرعى ما تنبذته، لم ينعوه من رفع حاجبيه، وتشتد بطرات رادعة!

سيمر يحير جره ببع قليل، من ذاك الولد المحدث أن يتفوق على ابنه هذا العام! سيصرخ في أبنيه المدينة والأسماء الدخيلة المسلفة في الأعالي، المسبحة من الهواء، أن البيضاء سيبقى، وأن لم يصفقوا فليشفوا! ادانهم، ويفتحوا عيونهم لرؤية هؤلاء المصنوم

يستظير سيرة هذا اليوم، فلينبذوا الشوارع والأرصعة، وما حلوه من قباب، لتغير أسلاك هوانقهم صارعة، مهذبة! ليعجبوا ما شاء لهم التصحيح!

وتتصدع الأصوات والصرحت، وهو يتخرج عبر السلم إلى الأسفل، تهرع أمه إليه، تلص حظه وصعقه، تلوم الزمن والباب الذي مات دون أن يفكر بهم! تحصنه بين براعهم حبسة لا تموت.

البنسة تشرق على وجهه لكنه لم يستطع ابتلاع شهيقه العلمية، كما ترك أيضاً كتب والدي التي لا تهمه جنون تداعي، يعوس تهادي، ربيع يصفع الأمان، والوجود، الأجساد التي بلا أرواح ما الذي سيصبح فيها الليلة؟ عشرون دقيقة، وستتسلط أشياء، فليصفقوا البساط من تحت قدميه، منذ ربح بعيد اعتاد المشي حافياً في الهواء، للتراب حبيبه ودفئه، للتراب رائحة أبيه.

تلتصع سموع في عيني الطالب، يتكسر جذاذاً الباشق، يصير نعجة، يصير فأراً التفتت المصيدة دنيه!

ربيع ساعة أخرى، والبيضاء يصعقه، برعيه، مذلي مر لم يعرفه في حياته، ربيع ساعة والبيضاء لا يزال يرهو، سيخفي هذا اليوم مع أمه مواويل مهجورة ستجذبه عن أبيه ومبادئه، وسيفرح هو أنه نسخة أصيلة.

تكسر بصل في أعناقها، مابون شك ويعوس، هل سيخفي حقاً مع أمه هذه الليلة، هل ؟ عمامة من قفاز ثلث القلب والروح.

ينظر إلى وجه الطالب الذي بلا ملامح، نبول، احمرار، اصفرار، عرق يتنفق، عروق رافدة منتشجة، هو الآن له شكل وجوه حارته وفرفته وهي تنزع للغمعة من عصاة الزمن. وصيق الحال، يفكر المنرس، ولعلم وجوههم البيضاء، ويشير إليهم لرؤية البيضاء.

هي دقائق معدودات!

خمس: هكذا بدأ صدمته! بعد أن أثبت للمحكمة أن (الأملاك، والأرض، والبيت العتيق، وشجرة الزيتون) هي ملكه شرعاً!

أربعة مشيراً بأصابعه الملتصقة بحجر حكم المحكمة للمروج!

ثلاثة يحث أنه لن يطلق أمه ويهذله! بالعودة إلى بيت الطاعة بأمر المحكمة!

ثان: يرفع السبابة والرسطى، إشارة القصر بضم المحكمة!

واحد: ينصف الباب ورر عمداً، ويفتح صيق العالم، تحت أنظار المحكمة!

وينفجر رنين الجرس، معلناً انتهاء الامتحان
لم يدر وجهه صوب سواد وجه المصحف، من أصابعه وروحه الممتدة ما بين الفجر والحرف، أمسك بالورقة البيضاء
وتركها تعطي الأوراق كلها! □□□

قصة: عهد الحميد بنونس

عاد أبو الفتح حارق بن رقيب الأعرواني' الملقب بـ 'العجيب' عاد إلى منرسه، منرسه الثلثة، تلميذ نظاميا لا تشويه شذبة. وبذلك انخر الأجماع الذي يحضن لمدافعة طهرين كبيرين، وللبت فيهما ما أمكن طهره الصراع والأصوات المنكرة، التي باتت تسمع بوضوح، سوب أن يعرف بالصبط لا من ابن سميت ولا كيف سيظهر، وطاهرة مرافقة أخرى، عرفت بـ قصبة حارق كشاهد داعم للظاهرة الأولى. فقطع بعونه الجنل في جوار أو في عدم جوار تلك، حيث بحث مجدا في عداد الطلاب القزميين المسجلين في قيود ذلك العالم المستقر في ذاكرة البلدة تحت اسم 'عام الجراد والقرد'!!

وكان رجوعه المطفر هذا، متواضعا مع حطة للحصول الإلزامي الحكيم، والمطبقة بكفاءة عالية قال السيد مدير المدرسة الأستاذ شاكر بن مشكور، في تلك المسألة، وفي لاجتماع الطاري المنكور، قال قوله الشهيرة أن أعرف أن الزامية للحصول هي فتح الديمقراطية، مثمنا أعرف أن فتح الديمقراطية هو أن يحصل كل مواطن رغباني كريم على شهادة عالية بأي شئ وأية وسيلة. قال لك كرت حاسم قفقه في وجوده من ادعو عدم شرعية 'بعوة، تحت أي ستار أو آلة حجة.

وقال أيضا: هذه القصبة قصة حارق والصراح لا أحالها إلا! أن تكون شرك للإيقاع في شخصه، كمنزل لصمبر هذه القيلة الصاعدة، من خلال تعريضي لها الامتحان الدقيق لكن خاب فآلهم. ورد كيدهم إلى بحورهم، إن انتهت والحمد لله إلى ما انتهت إليه وأنا سعيد بذلك فعلا، إن كيف كنت سأواجهه ربي يوم الحساب، لوالتي أحطات وملحت مواطنا رغبانيا حقه المشروع في الحصول المشاع والمدرج والمناخ للجميع**

وحتم خطبه الموجه، إلى المجلس المؤخر في افتتاح جلسة المناقشة الأخيرة بالقول

إن هذه المدرسة الأعروانية سوف تتابع مسيرتها التاريخية، لتتألم العالم بالمفكرين بفتح القاف أيها الأخوة وإن دعا الأمر فكمسرف (عوا)، فلا مانع ليها المربور الأفاضل، وكما تعلمون، أن

نفتحها حب ونكسرها حب آخر، ستجابه لسواعي الظروف بن دعت وأنتم الأدرى بما تدعو أو لا

ظهر فيما بعد وسجل هذا للأمانة لا غير أن السيد المدير غاب عن ذهنه نمائا الفرق بين السنين والآاء لفظا ومعنى رغم تأكيده الدائم أنه كان رائدا في الفصاحة والحطية، على مستوى المنطعة لثلاثة أعوام متتالية).

أيها المربور الأفاضل! أكمل السيد المدير اسبحوا لي بهذه المناسبة أن أعطيكم انطاك من تجربتي كمدير، بأن المواطن الصالح هو الذي يعرف كيف يقرأ الظروف التي تحيط به، فيقهاها مثمنا تكون بالصبط، يوما زيادة ولا نقصان، ويسرهما ويقيسها ويحوسها، كي يركبها بسجاح، ثم يبدع في نبرة الصوت خاصة ببرة الصوت عندما تكون الفواة جهرية، وأمام عيون وأنوف الآخرين. وقد لمسنا أيها المربور أنني كنت هذا القري بلا منار، يتأول أنني ماؤلت منيرا علوكم حتى الآن، رغم تغلب الظروف وتسلطها عددا لا يحصى من المرات لهذا أن أسمح لأي مهووس،

أو معاصر، أو مأمور، أو يشوة سيزني، أو يسي- إلى تصحياتي، وتصالني الطويل، كما أني لن أسمع لمثل هذه الظاهرة الثقافية أصلاً أن تحرف كتابي، أبداً لن يحصل مثل هذا السقوط، ماكنت قابلاً على عرق الإدوة بعوم مكين ومهر كلام الأستاذ شاكر بن مشكور بالصمص الميق، والفهم الإيجابي، عد، خلا طفيف، ثم تجاوره بسج فيم بعد؛ وذلك عندما شق السيد المدير باب النقاش بمقدار محسوب، كي يأخذ المجلس شريعته الثلاثة وهويته الحصرية، ابتداءً أحد الحصريين الحوار بسحب، فطمع بلمحة مفهوم إلى أن حرق ربما يكون اشتد عوده قبل الأولى، ممّا هنا له سجل الزلل ولم يقل الشعب! لكنه والحق يقل. لم يكتمل بعد كما يجب، رغم فترة الاستراحة ولم يقل: المرحل! التي قصاها حرج أسوار المدرسة.. لم يكتمل كما يجب لا من حيث إعادة البناء، ولا من حيث التأهيل المطلوب.

هناك الأستاذ شاكر للردّ بلين حازم؛

يا أخوتي (!) سأسألكم سؤالاً صريحاً، من هو المكتمل؟ ثم لماذا نحن هنا إن لم يكن لتسهم في عملية الاكتمال بصيبي؟ هذا من جانب، ومن جانب آخر، لماذا تفرغون ميثاقه إلى رتبة الاكتمال؟ وهكذا نفعاً واحدة إلى القمة! هذا غير معقول، وغير جائز أبداً. حرام عليكم، على كلّ سطر سؤالاً ثانٍ. ما هو تعريف المكتمل، حسب آخر تعديل في النظام الداخلي؟ هل يريدون أن أسميه عليكم بالحرف؟ لا ليس لن أفعل، فقط سأذكر الناس منكم بأن هذه الأجيال أمانة في أعناقكم التي هذا ومن موقع المسؤولية، أعلن رفضي وشجبي لطرح مفهوم الاكتمال كيف اتفق، وفي أية مناسبة، معتبراً ذلك قصر بصر، وصمم عقل، بل هو جبن وطغولة فكري

ولم لم يفت الحاضرون المستمعون مسترجمين الأستاذ شاكر أن يكفّ عن التواهي، هاتين دون دهروله فيه الاعمال الذي طالما حبروه، لولا ذلك، لما توقّف ولا سكّ قلب معجب الشمس.

تحلّل مجتمع ثاب، بل على الأرجح أنه تحلّس في مقعد تحلّس طاهراً، فقد أحسن أن المجلس للمعقد بمن فيه على وشك أن يسل في بقع مظلم مجهول التهاثير، لذلك قرّر أن يتنصر رميته بمقدار، ويعاهد الأستاذ شاكر بن مشكور بمقدار هر، معتقداً به بذلك أنها يصور الغنى الذي تعق برهيقه، وفي الوقت نفسه يزيل «الانفاس الذي توفّر أنه أحقّ السيد المدير دون ميّز ظاهر

ثم يقصد ويملي ذلك بليّك... بل أعتقد أنه...

ولم يسمح لأستاذ شاكر بن مشكور بإتمام الكلام، إنما انقطع في مكانه، فطعم الطريق، مصبها على الفور ماذا يقصد إس، أيها المعاصي المعمور بفصل حدث في اختصاصاً، عنم كنّا ساجد لول بهار، لتسهيل عملية التزلات المسيرة في هذه البهدة، أين كنتم أتم؟

بلغ «الأستاذ المعطور ريقه بصعوبة واضحة وقد عزم أن يحل في رأيه قليلاً، فيحرف مسيرة النقاش بتجدد الموضوع الرئيس

في عناقدي أن حارقاً يجد صعوبة بالغة في التلازم الإيجابي بالبطرة، ومن ينزي، ربما أنه لا يريد ذلك ماذا تسمى أوضح!

بصرحة، حارق لم يكفّ عن إزعاجنا، وإزعاجكم سيدي، خاصة أثناء التوايم، ولا أعتقد أن صليفاً منكم يخفي عليه حظوة الصراخ سواء منه المظلم أم غير المظلم، المنعت أم غير المنعت، أكن في الصعوبة أم حرج حرمة اللغات لا فرق هذا عدداً الأصوات المنكرة الأخرى التي لم يتعرض لها أحد حتى الآن من السادة الزملاء علم أن حارقاً بكل ما هو عليه، قد لا يكون إلا أحد مغرّزتها الظاهرة؟

أرجو أن لا يسمح أحد لحديثه أن يمتد كثيراً أنا لا أسمع بذلك لشكر موضوعين متقربين كم يجب، وكما يليق بنا كم نعلم قطع دهر الطلاب، فلما لا أريد أن أعود إلى القصص من بداياتها، ولا أن أفصل في ملائمتها، ولأنني تكلمت قبل الآن كثيراً في هذا الجانب بالذات (تكلمت حتى سمعت كلماتي من به صمم) وكنت استجب لطلب أحدكم، وأندرب حرقاً بشعر شيخ الهجعة، وتعلمون جميعاً أنني أفتحت ولي أمره الأستاذ لجلول رعيها، بقول فكرة إبقاء المحروس تحت الرعاية المكثفة في البيت خاصة، وقد استجب لذلك بصدر رحب، ونقل الأمر على أنه عارض معترض، فتحمل مسؤوليته في الواقع كآب، رغم تشاكك وتنوع المسؤوليات في عهده، ثم إن الأستاذ رقيب (أصبروا) إلى معلومتكم وعد أنه سينبعج حوراب التغويم بكل معانيها، ومتطلباتها، والأستاذ رقيب إن وعد وهي كما تعلمون.. أم أن أحدنا يشك بهذا أيضاً؟

معد الله، أسند شاكر، أكنش أحد العرب، لكنني أفكر الآن: لماذا لا تنتظر حتى يتم الأمر على خير وجه، ولم المعلقة؟ أليست الأناكثار.. عذراً؟

يا أستاذ، يا أستاذ! لا تفكر ولا تتعب نفسك! أنا كنت حزين سيموه عاجلاً أم آجلاً، فهم معنى التأخير، وما جدوا، هذا من جانب، ومن جانب آخر - هذه أقدار بأجدة! فلماذا يتعجب منها، ويسمح المجال للآخرين أن يشاركوا فيها، ويتدخلوا في أعمالنا؟ نحن المسؤولين عن ذرية الأجيال، كل الناس يقولون هذا الكلام، وقد قضا نحن منذ البداية بنك حين نتعلم من مهنتنا ونلقيها على أكتاف الآخرين؟ عجب أمركم، وأمرني معكم ما هذا الانحراف الأخلاقي الذي أنتم؟! اسمعوا لي بالسؤال كي لا أنطق

لا ننطق أستاذ شاكر (ولاهم بذلك) كل معنى الأمر أننا نحب أن يتأثر الطلاب «الآخرين الذين لم يتأثروا» بعد نشأ بهم تلك الأصوات التي وراءهم، ونشأ بهم نحن بالمقابل إلى أمام حاول محاور معتدل أن يلفظ الجوز.. فأكمل الكلام محاور آخر:

يا جماعة الحوز! ليست المسألة مسألة شد، ولا هي مسألة (رحي)، كلا. المسألة هي مسألة رة اعتبار، وحفاظ على الهوية، نعم حفظ على الهوية، وأكد أقول مسألة كرامة أيضاً

لا يا أع، المسألة هي مسألة قانون ونظم القانون هو الذي يسمع عندما يسمع، أو لا يسمع، عندما لا يسمع إن هبة البلدة من هبة قوانينها فمن منكم يتعامل بمسؤولية حرف القانون

هل تفهم من هذا أنه إن لم يسمح للطلاب، بالصراخ في الصفوف والباحات، تكون نحن من يحرق القانون؟! أعو. بالله من هذه (اللعنوسة) التي أوقعتموني فيها - من يقول ذلك؟ طهيب.. أكم تسمع؟

أن كسير أقرر بأنها ظاهرة عابرة واليكم البرهان! إن وجود حرق الدائم مع رفقة، ووجود رفقة «الآخرين مع رفقتهم» سيدهم في وأن ما نسموه ظاهرة، لأن حرقاً هو من سينتو يجانب، وليس العكس كما يزعم المشائمون، لأنه هرد وسط مجموع، وحسب نظرية إدوين المسطرقة، الأكثر يعطي الأقل، هذه نظرية وليست لعبة، فلماذا أنتم متشبهون إلى هذا الحد؟ إن العربي الشاكر هو أول المتفائلين وآخر المعاصرين. أيتها السادة!

- هل تحيي أننا محاضرون إلى؟

لا لا يا أحمدي (!) لا أقصد ذلك، إنها رلة ثمان فقط (لا أحد يعرف السبب الذي جعل مزاج السيد العسير يعكس، ثم يعول إلى الاستجمام).

إن أعرف أن لكل شيء، مهما كان حذاً، وحجماً وطاقة والمزوى بشر ظلم فترة معينة على الصبر والاحتمال.

نعم.. نعم.. أولئك على هذا، وماذا تعرفون أيضاً؟

يعرف أن التوبيخ هو من أنكر الأصوات. هكذا تعلمنا منذ الطفولة ومع تلك سمعناه وبسمعنا، عندما سمع المربوب كلمة (التوبيخ) التي طالع صلتها بأنها ممدوعة من الصرف، تتكرر في أجواء الجوار بلا انقطاع، وبهذه الصراحة تلد الألف وسيرت إلى الوجوه علامات صيق صدر، وصيق نفس، مما حدا للجزء أن يسهر عن فاصل من الفوصى قصير، لم يستطع السيد المدير أن يحول دونه، صمغ به إلى حين، فليتمتع من حلاله الغنى والكث والكد والتكد ما أمكنه ذلك.

ارتفعت أصوات المديرين قليلاً قليلاً، وتخالفت فيما بينها، وتخالفت وتجادلت وتنازعت، ليؤثر المكان إلى ما يشبه حلبة سحل بشرية، بين كلا من السادة المحصور كان نجشاً جملة أو أكثر أو أقل عروباً، فمفت سماء لاجتماع برونح الأمعاء العازقة، التي طالما فرقعت سون أن تتدوى السمع.

وسمعت صف متفرقة من عبارات طائشة، تطف في فضاء الاجتماع متفرقة مع غلبي ومدير، هذأت له الفوصى التي كانت تصاعده حياء وزاء حين، وهذا في حد ذاته ليس غريب. ولا عجب، فهو كثيراً ما يبحث في مثل هذه اللقائات، وبالصبط عندما تتفكك عبارته ما، تسجع على ذلك، أو بطراً حال بسيط في مسيرة الكلام، أو المعاش أو الصمت، فهملئ جو المكان للحظاظ معويات برمومة، تذكر بأجواء المعاهي الشعبية العربية، إذ تنهيق ههاعب اللع، متدحلة مع نضال السجائر ولقائف التفتاك.

أعاد الأستاذ شاكراً بن مشكور، اليوم الشيني بحضرة من يده فرق الطاولة في المكان من جنيد إلى اداس مفتوحة ويعبر مصمية. في أواخر تلك المحطات، والأصوات تدور في طريقها إلى الثلاثي. ويعبر من قدم أنف السيد المدير تنفك متفرقة من عبارات ممدوعة، أو مبهورة، أو غائمة؟

أكثر من مرّة لبح في وجهي..

الكتب والفتاير والأثواب، وتحولت تماماً إلى معارض صو.

هذه مدرية أم حديقة حيوانات؟

يا أخي المدير.. المدير..

فشار يكسر

(بنذا نعرف على نص في لسطيل، أم في صفوف؟).

المستقبل، المستقبل.. مالي مستحيل!

عوجه من استبول..

نصور. بعد خدمة ربع قرن، أجري الشهري مائة دولار!

طبعة راسنوب.

هالكي مثل، بالمي..

عندما كانت مهاتبت العبارات تنهادر، ثانية عن أفواه قائلها، كثت بالمقابل قاعة الاجتماعات، تعود على هون إلى وقار المعاد أن رؤوس الحصريين، فكانت تنقص، وتنقص ما تعلق بها، أو رسب عليها، من هسات ونفقات وبهيات، يعرف مسبقاً أنه لا جرى منها ولا فائدة، مستعدة على الفور لتغير من سموتها، وأنشط قاعاتها، وأعلامها ورغبتها. لقد غاب أحيزا تبليش أفعدها من جديد، تلك الأفعدة التي طالما اعتقد أنها حسنا من لبح الحر الشديد، ووقتها من الترددي في مهزوي الصلال، وحتى من كوارث الانقراض سحقاً تحت عجالات الزمن المجبوس وقف أحد المدرسين الملويجين عدا لا بحصى من حذر، وممن كن بمثابة حرق، وقد بان من هيئته كم أحبت

ظهره المنور، وهو يبحث في متن الكتب، ويطول التأمل، عن أربعة كنيئة، يند بها بطون الرجال، فلا أربعة وجد ولا ظهره اسفم. وقف كمن يقف في مدام، فيها وهو يهوى للكلام، عصف منح همه وظهرت حوافه لثنية السفلية والعلوية مزينتين بثلاث قمرات مصغات رغم كبر الفصول الدراسية المتباعدة بدا المراقب الجاد لوحه باطعة، لا تصحح عن مساعدة المربين التي يعجز دورها وصف، لا تنقص شكرهم وامتنانهم للعطائات الكريمة، من القلوب الرحيمة، التي تغفرهم بحبرهم أن شرف، وتظلمهم من غريب ابنه الأستاذ صبروت، وقد حرص في تلك اللقطة ألا يترجح، وألا يهتز، وألا يرتجف، قدر الإمكان، وقد عمد لأجل ذلك بينيه الاثنيتين على وجه المعهد الرسمي مدة قصيرة، ثم رهمب بعدد، ربما لوثبت بهذه الفدسية أنه يستطيع أن ينصب يوماً أية مساعدة، ومن يتردي ربما يبعد أيضاً إلى دأكرات رسائله الدامية، صدى القلب العتيق، الذي أمثلوه علوه عشرين عاماً بلا انقطاع سبويه! لهذا كل يمتنع به من ههناجة ورجاحة والتفكر. هذا القلب العالي الذي تنوسى الآء، ودرست حصائله تماماً؛ بعد أن حلت محله أربعة ألقاب أخرى حديثاً، تتهمه مجتمعة بالصياح والخوف والبلبله...

وقف كمن يريد أن يتكلم فعلاً، لكن لسانه هذه المرة وعلى غير العادة هو الذي حابه! إذ تعثر بطريق العرمة الأولى، وما إن تحلص منها بعد محاولات مرتبكة حتى انحدر ثانية بين القرويين الآخرين، وهو يتلجلج باحثاً عن حزمه المفقودة، هذا من ناحية ومن ناحية ثانية، وقع الأستاذ صبروت ولسانه بين حين، أو أكثر، عيون الأستاذ شاكر بن مشكور الناقبة كحد أول، واشتغل الآخرين عنه وعن وجوده كله، كحد ثان، ثم طعس الشعور لديه بتساوي الكلام وعظمه، كحد ثالث ورابع كل ذلك معه لتجلوس والمعدل عن مشروع المشاركة بالفائش من أساسه، فجلس كآله ما وقف، وما بالي به أحد لا عندما قام ولا عندما وقع!..

حيط الأستاذ شاكر على وجه الطائفة التي استقر أمامه، فتوافق رجوع الصدى مع تبدد آخر موجة من اللغط الأدبي؛ هذا اللغط الذي كان اند قد طاص، أو كاده، تحت المقاعد الدراسية، أو سفته تيارت من رياح المزاوح الكهربائية، فخرج من الشببيك والمعد المفوكة، مغلفاً من كل فهد، هائماً على وجهه هي ههناات لاحتودة. اندت بالذات رفع الأستاذ شاكر بن مشكور صوته،

مشدداً على نبرته المعبأية، عازماً على إنهاء اجتماعه بهذوه وحزم

أبها المربوب لأفاصل! ها بنا قلباً مع هذه المسألة من وجوها، وبعد أن استوفقت من تفهمكم لشخصي ورأيي، فاعة منكم أنني صورة أمية للصورة الأعلى مني رتبة، هي سلم الصور المتصاعدة، لهذا فأنني أعلى أمامكم طرح قضية الأصوات المنكرة وقضية حارق ابن رهيب معاً إذا سمختم، ظمناً أنني شخصي أن أرفع يدي حتى يرفعها آخر واحد منكم

في تلك اللحظات المعبرة والمؤثرة، هاجب القاعة وماجب من عمق الإحساس بالمسؤولية، ومن شدة حرارة الانفعال الإيجابي، والوهي القلبي.

وهكذا أقفل محضر الاجتماع مبهوراً بصخة إعادة قبول حرق، في رهيب الزعراني، المنقلب بالمعجب، طالب تطامب في بلدة الزعران، قبولاً لا رجعة عنه، ولا جواز فيه لخص ولا لتشكيك، لينتمت من اللحظة بكامل الحقوق كمن أقفل المحضر المذكور على تمام حر الأصوات المنكرة شعراً لا يرهم، واستصاليها من جذورها استصلا لا يفي ولا يدر

وكان الأستاذ شاكر بن مشكور لهذا ذلك، قد تقلد وشاحاً أبيض من الدرجة الأولى، تطبيقاً للتقليد المتبع، القاصي يلزم أن يبقى يرتدي الوشاح المذكور، يروح ويحيى فيه حتى غاية تنوام الرسمي من ذلك اليوم لقد كل وشاح جميل بالعمل، كتب عليه بخط أبيض: يصنف عصر هذا اليوم مرور الفكري السنوية لتعظيم حر أنني وتلحيز آخر ستم يرجى لأطلاع واحد العلم

وعنما هبط النّيل في بهاية لكّ النّهار ، وهجم اللّوم على بلدة الرّعراي بسرعة واصحة ، فتحلت فيه على عجل ، حيث استلقّت فوق أحداها ومدارسه وطلاتها ومطعميها ، استلقّاء مثنيا ، في حين كن يصبه يقفن ، وأجلتها تشلّق ، وأحياها تشهر تحت سطر أمود كثيف .

قال أحد المترومين : وغطيت بلدة الرّعراي في ظلمة سباتها الطويل ، تخرج من جورها وأوكارها ومغارها وديابها وسوحها ، حلائط غير متجسّسة لأصوات غير أليقة ، سارحة على هواها ، أصوات طالما احتلف وسجّلت بشأها المحتظرون أصوات لا سابق لها هما غروب قبالا .

قال علاء البلدة : إليها من علامات القديمة ، التي لن قامت ظل تقعد بعدها أبدا .

المختصرون معلوم للطبيب فثاور ، أبه وباء حديث ، لم يوهل أحد إلى علاجه بعد ، ومن المرجّح أنه سيصعب بهاء البلدة من شرقها إلى غربها .

أما رعيم الشطّار قد صرح أبه وجه واحد من وجوه القصاء والقر ، لهذا بالذات لا بد له وجه ولا حول آخر انه جرب العنبر أكد أنه مرحلة جديدة ، تحصر جنب ، رحاة مضطّعة ، لكنّه على لآية حال لا تستدعي للقلق ولا التكهير عند ذكرها .

وكاتب لأصوات المنكرة تأخذ منها ، حتّى لتكاد تنصّح عن معانيها ، وهي تتلوى في أرجاء بلدة الرّعراي ، مطوّطة أو مزخمة ، مجهورة ، أو مستفّدة ، مع هذا أنكرها كثيرون وتجاهلوه . ورفضوا الكلام عنها جملة وتفصيلا ، قائلين : ليس هناك أصوات ولا بطيخ ! انه الوهم ليس غير ، يعيش في النفوس التي لا ترى غير القمام

أما معظم أيده الأحياء المتطّية المتأثّرين مباشرة ، فقد صرحوا في أكثر من مكان ، وأكثر من مناسبة ، أنهم مختارون بين ما يسمعون بهائهم ، وما يشاهدونه بعينهم ، مختارون وصانعون وموزعون بين الواقع الملموس والواقع المنروس ، مما يقع فيلسوف البلدة كي يصفها بالقول : جذبت تلك الأصوات كأنها كانت من أهل فاستعجكت ، وتعمّكت كنيها ما كنت فاستعجلت ، وسفّرت وسبّلت وبوطيت وبوسيت وتضوّرت فإين الممر ؟

وأما أسناد التاريخ ، سبرون ، فقد قال عنها قبل وهنته بأيام قليلة : هذه احر مرحلة من مسلسل كان طويلا بالفعل ، أصبحكم ألا تصرفوا طقاتكم في التفكير فيها بأنكّر مما يجب . ثم فكروا بما سيأتي بعده .

وتابعت بلدة الرّعراي نومها ، وتابع في تطاوله ليّليها . وكانت الأصداء ، أصناء الأصوات المنكرة تخرج من نوافذ المدارس ، ومداح البيوت ، وعرضات الحارات ، كتب تهتر في أقيّة المؤسست ، وصنوبر المحلات ، كما كانت يرمزم في أعماق الدوائر والدمر والسجلات ، وحيث لا يسميها عائق يرتفع إلى فوق ، تتجمع في سماء البلدة ، على هيئة غيمة مجرب (أناقي ، يظن الرّعراي الغافل إلى فرق ويقول : ستمطر لي شيء الله هجيبه هيس من غير مكان الكلام فعلا ستمطر ، لن استمرت الحال على هذا القموال .

صدر

û - n̄ān ūḡḡāḡḡāḡḡāḡ ū Džē 5N

نحن الرجوع الأخير

كتابات

ساخرة فخ

منكرة دفاع عن وضاح اليمين

قصة: م. منصور ناصر الدين

القصر من الداخل كما تحيلته، صدمت كثير القواعة، لا يعكر رتبته سوى بلادة ستائرهما تبعد جانب لتترك للسيدة مكان تقف فيه دون حراك، الجدران ترصعها ألواح خشبية باهية لماعة كالمرآيا بعكس الأتوار، وشيعرتها فتيو وكأناك وسط حريق نور لهيب، وتبدو المصدايح المنطلية من السقوف المعقوفة بالذهب كمجموعة النيب الأكثر والسيدة وهواء الشمس الدافئ يهكران صفو هذه المعطفة الهائلة الكنيية، ومازالت تقف لا تهبأ بصوتها ولا بالصوت للصادر عن (صندوق الحدة).

أنا وفي قرارة نفسي قصدت برعاجها فربح أحرك الصندوق رراح بجاذبي بصوب كالمطحنة وهي لا زالت تقف طبعاً بحق لك يا مولاتي أن تستقبلي، هكذا بحق لك ألا تردني السلام، ولكن لو تعلمين أنك وقصرك هذا ساويين لدي مجرد حذاء صغير مريكتش، اه لو فك تسمعين الآن يا بهول بخطري لما بعيت جامدة كذلك لألوح الخشبية كنت قد قرب ألا تكلم، هيا تكلمت من المؤكد أنني سأكون خطاً ولكني لم أستطع ربط لساني فقلت كمن يتأهب لمراك: (هي نحن هنا).

وبور جدوى ما زالت صامتة، ورحبت أرفع التفتحة وأحرك الصندوق بحده، ولم أنها بقيت صامتة مؤكدة أنني سأكسر تلك اللقطة بهذا الصندوق اللعين.

ولكني تغلب عن صمتها فجاءت، وأصغرت أول الأوامر: لا أدري كيف امتصت خصمي، قالت: تعال عجت، أنظر فطورت هذه هي المشكلة ٤٠
بها سكة القطار.

بعم.

ثم ماذا.

أرسلت في طريقي كي تدلني على ذلك الشيء، وماذا تظنين سمانتك. ٤١

إنني لم أرها من قبل لم أفك تقصدين القهر. ٤٢

أيتها السيدة أنا سيار سيار ألا تعلمين... ٤٣

وكانت بدأت وتعاير وجهي لأقرب من الكلمات حتى التوصل.

تعم أدري

بدأ ماذا تريدن... ٤٤؟ قطارا من أحشاب الجور.. ٤٥

أم سكة مغلقة (بالفوريكا).

استكارت السيدة حتى ظهر جموع وجهها، وقالت بسخرية:

كان وجهها جامداً كحركاتها: لا لا أريدك من أجل ذلك.

قلت مقاطعا: أنا. ١٩

فأشرب بالسبابة وقالت هو ذلك. ٢٠

يا الله، نعم تلك الشيء الجميل من اختصاصي (حسب تميز تاجر مطور مرصع بحجارة كريمة، ياله من تحفة، تستهوي هذه الأشياء وتجعل أصابعي ترقص على ألعاب الجميلة).

من أين حصلت عليه أيتها السيدة؟ لابد أنه مكلف جدا، ياله من تحفة.

اسمع يا هذا: إن هذا الصندوق أعظم مما تتصور. راحته كثبت تزيح العائلة وهي هذه الجدران رمز بقائها ولا أخفي عليك أننا نعتقد أن أرواح العائلة تسكن فيه.

أنت رجعي جنيا وان لا تستطيع أن أخفي ابتسامة ساحرة كنت أريد أن أقول لها:

رحم الله موتاكم وأسكنهم صوب الجنان، لا صندوقا للملائكة.

ولكني التزمت الصمت ولأنك هي تتابع حديثها: تلك الفطائر اللعين كلما دامت عجلائه السكة الحديثة وعلا صغره ترتلنا الأرض ومرتعت أقدام هذا المسكين وافتح بابي على مصراعيه وكأنا أعجز باكيا

أدبرت وجهه شبيه، لست أدري إلى متى سأستطيع كتم تلك الابتسامة اللعينة ولا أعجز أنا صاحبها ولأزالت هي تتكلم

سأفزع فك ما تريد فقط يجب أن تحتفظ عليه كعينك أصلحه يوما تغير أفهمته... ٢١

كانت لأمره تأثير لا يمتد دورا وتحدثت من بطني إلى لساني نمتمة ولكن شعبي حبستها وابتلعت عيظي خطر لي أن أقول لها:

يا أيتها السيدة أنت وصندوقك هذا وسكة القطار وحظتي....

بل أنتم جميعاً وذلك العشاء الصغير المورقش...

ثم خطر لي أن أقول لها

لذلك أيتها السيدة معنية باختصاص طبيب نفسي يطبب خطر صندوقك هذا فلا يبكى ولكني التزمت الصمت وهي لأزالت تتكلم:

ماذا تنتظر لا تكف صابما كالأنبياء،

هيا أدخل إلى داخله فقد أوشك القطار على الوصول.

إلى أين أدخل... ٢٢

إلى داخله، لا تخف فهو مزار بشكل جيد من الدلعل ومهوى

لا أفسد ذلك ولكن أستخدم إصلاحه من هذا ؟

لقد سمعت كلاما كهذا قبل أن أجد أن كل كثير الكلام المشكلة هي داخله ألا تفهم ؟ ٢٣

بلى ولكني أقصد أنني سأكون تلك الشيء الجميل بملايبي قوسحة.

نعم نعم إذا إجمعا ودخل هيا.

ماذا تقولين ؟

ألم أسمع لقد أوشك القطار على الوصول هيا بسرعة.

أمري لله... لقد تخطيت عتاً هو أفس من ملايبي،

سأدخل وسأدغم في الداخل، لن أشعر بتأثير حتى لو كنت غائراً فلم يكن مطلق وأنا مصمم تماماً وعدم بيكي هذا
 المسكين من المؤكد أنني سأستيقظ على رعشاته، لا أعرف ماذا ينتظري من أحلام . ؟
 هل سأحلم بك يا وصدق الهمس يا شعري العربي الجميز* أو هل دخلت الصندوق مظلوم مثلي؟ أو هل شعرت
 وأنت تدفن حياً بما أشعر الآن؟
 هل سأحلم بك أم بالسكة الحديد؟ أم بذلك الغذاء الموروث ؟؟

ربما سأحلم بـ نيلي للصميرة الجميلة وهي تفتح الباب علي كل صباح وأستيقظ فجأة على باب الصندوق وقد انفتح
 وإذا بمررد حلقه ينفث كالحنيط عيناها تفتحان شراراً، وسأعلم هورا أنه لآية، الملك النعسان، سيطبق بينه على عيني
 ويصرخ قائلاً: "ماذا تفعل هنا...؟؟؟"

وعندما يشد على عنقي أكثر سأقول له في الحال:

لو أقيمت لك بكل «الأيام» والرسول هل تصدق أنني أنتظر القطار . ؟!

ندد

قصة: سما جال جودت

عندما تحولت ظل الشجرة الوارفة لتحقيق دقي وفرائد وجودي، صحت أني قد وضعت تاج النور بعد أن حملت شهادة تؤهلني أن أكون معلمة.

أحلم كل يوم بطلالة سحر بهيج يسكري بأحلام الطفولة وهي تدغدغي بالانتماءات العذبة الطرية؛ لكن ! أن أصدم بواقع غير ولاء الحلم ذاك.. فهذا المصائب الأليم^{١٥}

سربلت أمامي عذوبة طازجة بسرعة مذهلة حينما بذلت أحك جودي موشمة وأنا أصور مئات الحشرات من القمل لتسأل إلى ثنائي وتخلخل في فروة رأسي.

لم أتم طوال الليل كلمة.. أنظري أصابعها ذاء القمل منكم..

هكذا قالت ولادة التلميذة وهي تصرخ في وجهي بتعجب غريب..

هزولت الكلمات، ونطقت بها بهجي ماكنت أقصوه..

حينه ولضرورة الرقابة من العزى عرجب من المترسة على الصينية أشتري عبوة من الشامبو لقتل القمل والصنثين.

لمست كل أجزائي وألامي أمام لحظات الازدحام التي عشنا وأن أهرش جلدي من تحت الملابس وهارجه. ألم شئت الروح المبهكة.. أكنم غوطاً كاد يظفر...!!

أشعلته هي الأخرى بصوت ناري لم تذهب بعد.

قرب الباب جازني تربي وحمرة فاقمة تلوي شعبيها ، عضة شعري تداعب جيبني كعرق نيك رومي، بينما كانت عيناها تموجس في حمراء المسهر الذي منها طاول التي أمام جهاز الملون نعت بجهاز للتحكم بين فدة وأخرى، تدلني المشاهد شمس هجر الد وتترعرع من راحة الطديح طويح ما عانت تشوقه إلا من حلال المعطعم!

(ماذا ذكارت تري ؟ .. حتى رحب للغبني الصحن اللينة البيضاء القديمة اليك كل يوم وتساؤلي مرة أخرى عن حصة بن لقمه .)

يعتريني بعض الخيرة خيرة لأمنهـ من هي؟ ومن أنا؟

مترعة مترعة في رويد رويد لجواري صامتة تحاكيها لوحات مركمة تشهد سهر الليالي ولرق العيون أمام أفلامها تلعبها لعبة القلط والفكر..

فاست رائحة الشرايط من عيس... فكل منوى لأمنهـ.

إلى متى سأظل أنا مسحوقة بين العمل والبيت ومطالبهم التي لا تهب عند حد الشبع؟!

أرى جوعهم مدمناً نحو المطالبة بالجديد ولكل المريد بينهم غريب..

يتبعهم الهدا غوغائية ومن أكلت شهة الحرية وزمنهم بقذاعات لؤلؤ مثاقفه تخلق قطعة الماس الصغيرة في صح

نجاح

يشهدون أنشئ العصر كلما نزل على نفسها به عذات متقلبة تلعب من حولها الأصواء بسطورة مراب اقترش
أجواء السماء عذوة، حصيداً بادئ الأمر مار - علاء اثنين على سباط الريح ينقل للمتعة إلا أنه سرق منا حتى
الراحة

أعصب رأسي أعص عيني بعد منتصف الشهر بثلاثة أيام - الحبيب حار وعلامت تساؤل نرؤسي إلى
من؟ ومن أين؟

قطع الفلافل للدرجة وكبس الحمص للشهي أحدثاً فجيعة قاهرة استقت كمنية في أحشائي...

تدثر بعد أن قطب حاجبيه قاتلاً:

عوش يقرّب.

تخطي حلوسة أحلامه وهو يتلعب أفاقه الساذجة:

(ستنتهي الممناكل... سأحصل على المال نجحت في بيع الأرض، سأعرف كيف أنصرف، أعيش، أنتص

لهواء! قال ركب قال...).

أرث عليه وأنا أستعين بالله:

أحمد الله برجل أهد مستورين من السلامة أن نفتتح بها دنيا - يسهر مني قاتلاً

احتفظي بالحكمة لنفسك... انظري... انظري...!

استبكر... أرى صحن المعكرونة على الناضئة الملوبة ينثر لعابه... أصبغت بصبي وأنا أكتب الميظ الذي كاديفسي

إلى تحطيم الجهاز.

نكسي أمام الأنسباط التي تقتلعت من جرورها الصور - أتوقف لتستقر في معدني العشب المهنئ فأستك

الكرسي عن إصدار أريه

.....

امتد العيسين فردان رائحة الشواطئ.. بدأ لهيب النار... امتزج غلياني بالدخان... انسابني شعور غريب في
انقال العنود... عارستي الهزيمة في روى المزار تسفر جازني مني بل تنفر ينماني صحك الأولاد والروح في
قرب راح يملل الصنم أحرستي سميت إثرها أن أكره مطعة في منسة المعافين أستعيد مصي الأجداد أفتش
عن الكتب للندمة أغوص في أعنى سطورها باحثة عن فاصلة لهد الأرمه الحانمة ممتدة عن نقطة نهائية بعد
من فرص الجلاء أتحري عن مذبح البذ وجهزه الضمحي البدين لأربعة مفتاح دائرية تتقني إلى عالم راق لا
تعاله لسة العونية ولا تمت إليه بذ أخطوطه.

بلا قلم وصباح سأف - نقر انتحي جانباً لت كثرياه على حد رعه وما كنت 'بعبة' حجته ألي امرأة من

جليد

.....

يعودني الفلق عندما يصرخ ويصفق الباب بعف تجاوبه الدفك والأفك المظلمة 'إزار عندما ترتج بينما
بلفصي الصمت، لكنه وأمام وهمه في تحقيق أحلامه وشعوره بعشوائية تطوفه يعود بعد حين من الوقف حاملاً لنا كين
نجاح وبلهجة الساذجة يقول:

القصة: علي شعبان سليمان

أوصلتني سيارة الأجرة إلى القنصل، وكلف أمم الزقاق المؤدي إلى المسجد، تلف حولي شاعرا بطعم حموضة تحت لساني، لأبد أن هذه الحارة مشلوعة حرج المصيبة لعدم قدرتها على مجازاة السرعة وحركة العواصف والشدائد. بيوت متواحية في كل فاصح ومورعة ببلاطة غرمقعة، كأنها لوحة انكسرت قطعت شطابها ثم جطت كل شظية فوق الأرض وسكنت إلى الأبد.

عادت إلى مخيلتي الصور السريعة التي التقطتها للندبة من شباك السيارة قبل أن أصل إلى هنا، فندمت لأنني لم أزل في قلب المصيبة، على الأقل، كنت استطعت أن أروي نفسي من وهج هفتي.

تقدمت في الزقاق وأنا أقبب ورقة لعنوني التي مازالت في يدي مع وصلب لأتباع الإنسارات ولأسهم التي تحملني إلى العرفة، بدأ شعور من الخذلان يتسلط علي من الجدران والمعمرات الضيقة ثم من الشباك المظلمة والشرائط الفارغة، وقفت أمام الباب الخارجي، تأملت قليلاً، فلاحظت أنه غير مهمل، دفعت بعصية، وقيل إن أصعد الدرج، لاح وجه أنثى، ثم سحب رده ستر قائم، استعصر وجه حبيبتني المعبدة كي أظهر الانتميز الذي ينبغي للنو، وبدأت أنضم في سري صديقي الذي سوف يفتح لي بعد قليل. سمحت كمية كبيرة من الهدوء، كي أبذل ما أعزاني من مخاض فقد كنت مشتتاً إليه كثيراً ولا أتمنى أن يراني في تلك الحالة.

طرفت الباب، طرقت ثانية، ثم ثالثة. لم يفتح، أخرجت المفتاح الذي أعطاني إياه لأستخدمه في حال لم أجد، فتحت الباب وحلفت وإحسان ما دعني هرا صوب النذرة فصحتها. أنها لا تطل على شيء. عادت نظرتي خائبة إلى الداخل، انتهت إلى لوحة المرأة العذرية التي تتلوى على الجدار كأنها تريد أن تتراق عنه بكثير من المولية واللفظ. ألوان اللوحة فوق كريمة لم تر مثلاً من قبل، أو هكذا كنت أرى. بهتت طويلاً أتابع حركة الخطوط في هذه اللوحة ود ماخوب بحقيقة أنك التركي، إلى أن بحث برهة فرحة. ((إنك حقا قد عظيم ب (الح)).

لا أن العروسي والروائح الحادة التي تغزرت بها وأنا أتحرك بعزف ذهني الكريمة. رجاءت فرعة، أكواب بعضها تصف ممثلي، مناهض مقيته بالزود وأعقاب المسجائر. وأوراق محارم وجرائد ملطخة بالزيت والألوان، فرش ورقايا فاكهة منهوشة، روائح خمر وكبريت عن،

سرير منكوش كشمس الماندبات، البسة داخلية، رجالية وستية وحطام أشياء وأشياء

لم أكن قد شعرت بقل الثعب حتى اللحظة، فسيب أن أرسى فوق السرير وأغمر قليلاً، لكني لم أستطع، بهت واقفاً وسط العرفة كجرح يفتح لنفسي، ولم أزل أراقب فجوات الدخان التي احتشدت الرطوبة والقلم على الجدران، سرت على عيني وقد قررت انتظاره خارج هذه العرفة، وقيل أن أخرج لمحب رسماً عذالوجه الدنابي للباب صورة قزم برأس كبير منفرج، عيبي جاحضين، شعر فوديه منهوش ككرومه شوك أنه متيب أكثر من أسنانه، أذن كبيرتان مشوهتين. والألوان أكثر إبلاها من جهنم. خرجت وأنا أسمع بأنني كتلة اسمت منشقة.

فلاح وأن صديقان حميمان من الطفولة، كانت اهتماماتنا واحدة ومشاكلنا واحدة متشابهة، وعدم عرفنا الحب للمرة الأولى عنها نحن اللذان إلى أن تزوج رجلًا ثلثًا فانقلبنا كل على ظهره وكنا نسمى من للصحك بعد هذه

الحادثة أصبح أجمل شيء في صناقتك أنا بدأتنا نختلف حول كل شيء تقريباً ريم من أجل التكاية والمعاد فقط، وبعد كل نقاش حار ، كما نقلب كل ما هو موجود فوق الطاولة ثم ليبدأ بالرقص أو العاء
حتى جاء اليوم الذي قرر فيه فالح ترك البلدة، جلسنا مساء فوق السطح، أصب كأسين من العرق وبقي صدمتنا .
أصبحت أنه علي أن أساعده كي يخرج من هذا الهجوم فقلت:
بدا ، قررت أخيراً أن نذهب إلى العاصمة.

أحد بعد صيف ثم سحب كسبه وغيب منها بعض مبالغ، أعاد الكأس فارغة وبقيت عوداء مرميتين فوق الطاولة
فحاولت مجدداً أن ألتصق بالمسيرة.

بدا كما شعر أن هذه القوالب يربحك فيجب ألا تتردد، الحياة ليست سوى مجموع تجارب ولكن ما يكرس
بقي صدمتنا قليلاً ثم انزعج:

سكنت هذه البلدة المقفرة ، سكنت القوالب المتشابهة وهذا اللون الأخضر الذي يروح فالتكا بكل شيء ، أصبحت
أحاف أن يطأني هذا النبط أو أن . تسحقني تلك الزنابة
في صحتك... يجب أن تكون هذه القليلة مميزة فلا تقبها غماً.
طوقنا كأسينا ببعض...، انقسم وهو يذلل الكأس عن شفتيه، ثم قال:
لماذا لا تأتي معي، مانا ستبقى تفعل هذا؟
انركبي أنا الآن ولتبق في موهرك... متى تتطلق غدا؟

بريك ماجنوعى بندق هـ* سوف نتقل إليك عدوى الوباء من هذه البلدة وربما نحول جسدك إلى قالب مطابق لهذه الجيفة،
ووقتها سوف يندق على جلدك كثير من الذئاب والرواة وريم الدماطل والشبح أيضاً
وأحد بصطك بوقفة غير مهيوة كم اكتسبت فكهة التصانعة وأعجب بها وحده
سكنت بدي من تحت الطاولة لأخسس سرتي التي كانت قد فحيت من الصبح وبدأت تتكفخ شيئاً شيئاً، ولم
شعرت بهزازتها وبحجب غير المبحول انبسمت له كي أخفي ارتباكى. ثم عاد ليقول
ها.. الآن تنوير ريك ونذهب معي؟

أنتمي لك خطا مرفد أريد أن أذهب الآن لأنام. انسي متعب جدا
لك المسورة في أولها ، ألا تريد أن تودعي علي الأكل؟ اجلس اجلس
بوصت وأنا لا أفكر في معانقه محاولاً إهداء نورم سرتي ثم تقدمت لأتزلج للدرج وأن أقول
- وداعاً فالح.. لا تتأخر بالعودة.. وداعاً...

وسمعت صوته يجلجل ورائي بشيء من الضحك أو المعالجة:
فيه لماذا تصعب بك على بطنك؟ أعفد أن النمرع تمشح عن الوجه، أليس كذلك بصديقي؟

عندما بدأت «الأشياء» معتم وأنزب الشوارع وقررت أن أعود إلى العرفه بعدما تجرلت كثير في تلك الحارة، حتى
كنت نوره، أذكر أنه في آخر مرة زار فيها فالح للبلدة أخبرني أنه لا يتغيب كثيراً عن العرفه في هذه «الأيام». سأعود لأن
لأجده.

اصططرت لفتح القرفة مرة أخرى، كذئبع الإشراف والأسمه التي وصلت إلى باب الحديد الخارجي، نفعته، ثم
يفتح كم في المرد الأولى، نفعته بقوة أكبر . لم ألق نتيجة. عجاة سمعت صوت معتاح يبعث في الباب من الداخل

ويندور لأرى ابتسامه امرأة أربعينية تتولري حلف باب القرفة الأرضية.

تسمرت للحظة ثم حلفت وأجفا، وما لي صمعت أول النرج حتى سمعت أصواتاً قوية مغلقة لرجل غاصب، لم أمير الكلام جيداً، إلا أنني انتهت إلى بعض الأهدط البديعة التي بدت أنها موجهة إلى لثني ماء، ربما كانت للمرأة التي هتعت لي مد قائل

وصلحت إلى باب غرفة فالح، أخرجت المفتاح، ووضعت في القف، فكرت عندما لمحت صورا في الدخول أن أطرق الباب أولاً، نغوته بضعه ولم أنتظر كثيراً، أرتب المفتاح، ثم دفعت الباب لأدخل، تقاجأت متلعثم.

مرحباً، عفواً، أنسي، أنا اسف

وترجعت خطوة نحو الخلف أردت لي أعود، لكنها ندهتني مرحبة:

أدخل.. أدخل.. تفصل، أنت صديق فالح؟

نعم.. ولكن..

- تفصل.. اعتبر نفسك في بيتك...

وتقدمت كي تعلق الباب بعد أن جرت خطوتين إلى الأمام، أنني تنمر في نهاية العقد الثالث، ترتدي الشلحة الداخلية السوداء والشعافة التي رأيتها مرمية على السرير عندما كنت في المرة الماضية.

ارتبكت وبقب والذ وسط القرفة ذاب الوكفة المائية لكن بعشيرة أشد، مورت قربي وهي تمسك بيدي وتقولني بلطف نحو الكرسي الوحيد في الغرفة، أجلسني ثائرة يدي بحركة عشوائية، ثم جلس فوق السرير وسالت نحو الحلف ممطدة جديها بس عبيها المتبايعين، وبدات رجلاها المكشفتين والمطويتين نحو الأسفل فهزأت بهج ووداعة ردة بهمة صوته في أذني:

أهلاً..

يا الهي أب وأنت أمي قد رأيتها من قبل، بشرة (سمر) - حنطية (بروسية)، عيني سوداوان واسعتان كالحطينة، ألب داغم وثيق، شعبان نغزان شهوة وغواية، والمهش هنا في وجهها انسجام ملامحه وتوزيع تقاسيمه بتشكيل هائل الروعة، لم يكن ما أروعني من جمالها مجرد الافتتال بهذه التقاطيع، وإنما ذاك الطريق الجانح اللامرئي والذي بذاب أمتصه بكل جولهي.

بدأت اطرافها وهي تساب من تحت الشلحة السوداء كريح لطيفة تهدل بمرح ولا مبالاة وعظم لاحت لي تفاصيل أبوتتها ترف تحت بك الرداء، كل جسدي الذي يعملني قد انطس وتنطير كالذهب

عزلت جلست مائلة بحوي ثم رفعت يدها أمام وجهي وحركت أصابعها كمن يعرف عن الهواء وسدعت

هيه أنت ماذا تحب أن تشرب؟

مدت يدي إلى سرتي وبعيت قبضتها على نورسها وأنا كنت إلى الحائط متكرراً لوحة للمرأة العارية لم أر شيئا أبين اخفت تلك الأغوار؟

تنظيت ولم أعد أعرف من أين أتكلم أو من أين أسمع ولا كيف أرى لو أحس. لقد اشتبكت حواسي، كأنني غرقت في مستنقع من الوحل، فصرخت مسغيثاً:

أين فالح؟ متى سيعود؟ هل سيتأخر؟..

سكع منه الآن ولتشرب نجر القهوة هذا.. مزال ساخناً بعض الشيء يجب أن تصحو. نبر متعياً ج.

يجب أن أراه إنني بحاجة إليه.

كانت أصابعي متارال تحسس تلك التوروم في سرتي حين فتنيت إلى عبيها وهي تتحدر نحو الأسفل لتقصح

مصيصي، ابتسم وهي تساعدي على حمل هجن القهوة بيدي اليسرى، بلغت

القهوة خعة واحدة وأعنت الهجان بحركة سريعة منورة، عانت وملأته من جديد، رفعت ورشفت قليلا ساكني ما تبقى على دقي وثوبي، منحت يدها وسألت الهجان من يدي لتلاصق بأمانها قبضتي الممعرفة والبارء، أدارت الفجان إلى الجهة التي رشعت منه شعاعي وغمرتني بشعرها، ترتعشت، حطمت أصبعي عن سري، وطفعت أرافق عظمتي صدرها وهما تلتصعان كشمعوتي مفصلة ويثبت الحفرة الصغيرة والوادة بينهما كأنها مكان مدسب لبر رأسي ترتضت شعبي السطلي واكثرت بشهوة مثيرة ومبغاة، ثم صدحت بداف الليحة الجريحة:

سوف نراه عما قريب

حقا ، " هل سيأتي بعد قليل *

لن يأتي، إنه هنا،

كيف... لم أتهم ، فالح هذا "، أين *

إيا كتب ترعب صاروي لك القصة بالتفصيل ،

أية قصة* هل حصل له مكروه*

هذا ، اهنا ، انها مسألة ذاهية وأمامنا اللبل بطولته. هالك سؤكرة.

أرجوك قلولي من قب* ما يجري هنا** أكاد اختنق.

والثابت إلى النافذة كانت معلقة، رأسي معلق، سرتي، الأثني، السقط، الحيطان، وأحسست أن اللزيم المزبور على الباب يكاد يطق من الصعك

أشعلت لعافها بعنما رخصت مشاركتها، وشرعت تعب منها بنهم، ثم تنفث اللحن معروجا بالكلام المصنوب نحوي، لكن الجميل والأحزب كانت تطعم في بحر من الحزوم.. بدأ المشهد سحرها غامضا قل لي.. من أين تعرفه؟

من* قالح إند من بلدة واحدة لقد وصلت ظهرا إلى هنا وحببتي مزاللت هناك تنكطري مطنت شعبيها بكثير من الحبر والمطرب، ثم نهضت وهي تردد بأهومة طامحة.

هيو...هئك !!

أجل . لقد وعدها أن أعود بسرعة. لذا أتمنى أن تنليني أين أرى قالحا . ف مستعجل

أصبحت لا تفك بمرأجتي كان صدره يذلل رجعي تماما مند يدها وسحب رأسي فمترته بين نهديها ثم انحن لتستلقي في حصني. بقي رأسي يتهاطل في منحدر النهدين.

هل تحبها حقا؟

أرجعت رأسي إلى الخلف وأجبت بشيء من اللطيفة والحنان:

أحبها كثيرا.

تحبها إلى درجة أن تقبل أي شيء من أجلها*

أجل ... أعقد ذلك.. لماذا تسألين؟!

بالله شق الوااللع..

وعادت لتصعمني..

رأس صمط طويل وحلم. ثم نهضت من حصني وشرعت تنكفتر حولي وأنا أتابع تلاحم رديها خلف الردء

المعروف وسأقيها المسكينتين منه. توقف أمامي وأخذت تنور بحة وهي تقول:

ما رأيك بي ؟

رأيتي - لا أدري أعني - إنك.

ألا نجسي مثيرة؟

مثيرة ؟! أجل - لا أدري - نعم

هل أبدا من الصحف الشرير أو قسيء؟

كلا أبدا. إنك جذابة جدا، لكن... كنت تقولين لي إن قللها هذا ثم إنك سوف تروين لي شيئا ما... لا أعرف

ما هو أليس كذلك؟

ما إن نهضت عن الكرسي حتى بدأ يتبادر إلي مسامعي أصوات صجيج وهيجات متبايلة. تذكرت ذلك الصوت

الرجولي وأنا أصعد الدرج بطرق إليها كي أفهم شيئا، كانت قد تسرب راحة كفه على فمها وعيناها تكاد أن

تندلق عن وجهها، ثم أسرع لتتصقق بي وهي تصرخ.. بتوسل ويتأها تشداني بقوة:

- أرجوك.. لا تلتفت عني.. إقلمي خاتفتك..

أبعثتها قليلا وسألت بصعوبة:

ماذا يجري؟.. ما هذا؟!!

وكان الصجيج قد اقترب من الغرفة.. بدأ الباب يهتز بعنف، وأصوات تكاد تشبه من كثرة حدتها. زاد الطوق

ببما كنت أسألها بعيني وهي تمتمن أسننتي بكثير من الإعراف بالهبة

هجاء، انزعج الباب، سفل ثلاثة رجال حرمين. يمر واحد منهم صوب الممر، انحنى تحته وأخرج شيئا يشبه

الجمرة، بينما اقتاد الآخرين أما والأثنى إلى الدارح ذوب أية كلمة، شعرت بأن الزم هي سري قد شرع ينتفخ بجوار وهم

يهبطون به الدرج ثم العالري. وبينما كانت كثير من الرزوس والأعين تنظر من الشرفات والوافد وكثير من الحشود

تندفع في الرقاق الممعم لك شيء ما في سري قد انفجر محنتا طوقا هذلا، وبدأ يجرع كل شيء.. أ أب والاح

والأثنى والرجال الثلاثة وجميع الحشد والمندبة والليل و...و...و...

للل

قصة: مفهوم القديري

أمام شدة التفريغ تركز على نفسه وهو يشاهد أحد البرامج في ثوبه من لواتي الشتاء الباردة يسحب بطانية قريبة منه ويغطي جسده المغطى على نفسه بعد أن شعر بالبرودة تدخل إلى عظمه الزاوية وهو يقترب من الستين عاماً، رغم أن مظهره لا يدل على ذلك فوجهه قليل التجاعيد يتمتع ببعض النشاط في عمله مصطرته ظروفه أن يعيش بعيد عن أسرته بعد أن حصل على عقد عمل كملاحظ عمال إحدى شركات المعمر في ثوبه من الدول الحديثة، تزوده أعلامه الشائخة في تحسب وضعه المادي لكي يحقق لابنته سكوناً وعيشاً في تحول الجامعة كما أسرت إليه في عصر أحد الأيام وهي ترقد بجانبه عاكسة شعرها وترقب في ربيعها السادس عشر مسترسلة في حديثه معها بألفاظ أن تصبح مدرسة علوم وتساعد في حياته وتعرضه عن حرمانه حين اضطر أن يكتب شهادة الثانوية العامة..

وكان يحدثه بدوره عن همومه وأمله . عن صحته وقوته، عن الحياة وتقلباتها فهي ترفع الوصع وتسقط الرفع وكان بفلسف مرفقة من الحياة بشيء من الأمل الذي يساعده على الاستمرار من كفاحه من أجل الأفضل رغم شعوره أحياناً بالهزيمة ولكن ليس إلى حد اليأس..

لم تكن زوجته راضية عن سفره وهو في هذه السن المتقدمة ولم تخف حربه عليه وهو يومئذ في يوم سفره أما سكونية فقد خالجتها مشاعر محتلمة من الحزن والفرح الحزن على هراق أبيها والفرح بما سبأت به من هناك كما كانت تسمع من زميلاتها اللاتي كن يتأهين اسمها بما يجلبه للآخرين الذين يعملون في تلك الدول ولم تكن تلمي أن راتب والدها ليس بمستوى طموحاتها..

يتابع الشدة الصغيرة والمشاهد تتراكم عليها مع تغير التأثير الكهربائي يخرج بعض النور من جيبه حين يتحسسها وتدخل إلى نفسه فرحة بسيطة حين يتذكر أنه أرسلها إلى أهلها بعد أن استطاع توفيره من راتبه الضئيل رغم تكاليف الحياة الباهظة.

يصبح المبلغ في جيبه مرة أخرى ويرتب عليه يتابع مشاهدة التلفزيون تملئته الوحيدة في غيبته يشده تقرير إخباري عن وطنه يهتف في جلسته يتناول برتقالة من طبق بجانبه فيه بعض التمر وبرتقالةتين يبدأ بتفكيرهما وعينه على الشاشة تظهر صورة لبعض جنود الاحتلال

يطربون جهوراً من الأملاني معظمهم من الشباب الذين يرشقونهم بالحجارة تتعثر فتاة وتقع على الأرض يلحق بها الجود يكمسوها تحدث المعزومة يلكرها أحدهم بين يديه يطل وجهها الجميل من بينهم وهي تحاول أن تتخلص من أيديهم تتصاح الصوارة أكثر والفتاة تصرخ وهم يصرون بها بصوت يسمح بظرفته ويتابع يلقى شترعه الصوارة من مجلده وتكسر هذه يدق النظر ويرد بصوت مرتجف إنه هي سكونية ابتني يفرب من جهاز التلفزيون يجلس على ركبتيه ويتابع ويأه تربعفان ودما قلبه تغطي من التوتر النفسي الذي اعتراه يرتد صراخ ابنته ليلاً، ولها...

تلتك حولها والدعور في عينيها بعد أن برعوا خسارها وألفقه بعيداً مسحوها على الأرض حملوها بعنف إلى

سيارتهم العسكرية للصحة وهي ماتزال تستصرخ لياها - ونك يايا - الحقني - ينتهي التقرير الإيجري وهو سزال بحلق في الشنة ويده تعصر بغاي البرقعة في بعض اللحظة التي تعصر عياده دموعي - تملكه إحساس بالبحيرة والفرح عديته صورة ابنته حطر بئله أن يوقظ العمل في العبر المجاور لكنه لم يفعل وبدأ يدور داخل غرفته يهرش وجهه عدة مرات وصورة ابنته لم تغرق عينيه شعر بالحيرة والألم دموعه بدأت تسترسل على وجنتيه وتتحلل لحينه الرمادية نكاد نعرفها من مخونته يفتح باب الغرفة البزد قذرس خارجها يتجه الى أكرام الخشب أمامه يتناول قطعة كبيرة يصرب به أكرام الأسمنت والثراب بشدة ثم يلقي ويصر إلى السماء عينا محمرتان يصرخ إلى الله أن يلهيه الصبر ويهنيه إلى الصواب وهو يعكر هوما سيعمل حتى يصل عمره المعتد إلى بهيته تراكمب أمامه سنائر من حجب لأودم الصورة فرائت من اضطراب أحاسيسه وآه في بحر من المحاولات على اسرته وبالات سكونية ابتلع لأمه وترامب حوله الأوساوس وهو يتنور ملحوة عيراته التي لم تتوقف على ابنته وجهها الجميل المعطر بتراب الأرض أحس لها نراه وهي معصوبة العينين داخل البصرة العسكرية رغم المسافة البعيدة بينهما وهونها يحفر أذنيه وهي تستصرحه حين أشد بها الألم ونحلت مأسستها

هوانك قلبه تعمل بلا نظام ترسل أمونه الحسيرة من أعماله عبر أقدسه المتلاحقة نظراته حيرة تروى إلى الفراع داخل الليل تتلاشى الحدود الفاصلة بين واقعهم وأحلامهم دثر الغيظ تقدم بين صلوحة اشفاق على ابنته في سواد ليلها الطويل يتحليها داخل برودة رطبة كربة الراحة يسبحها قلقها وفي مهجتها فرغ البعاد عن الأهل وبفء أجسار لأم الذي افتكته في زهرير عذابه الممتد إلى عذها الرهيب

كان يعرف روبري العبر لقد حيرها في أيام عمره السابعة هـ هي التي تخفق أعر ميمك سكونية بأحلامها وورود مائلها بجملاتها البرية تنهشه محالب وحوش البشر وهم يمتصرون دمه حياتها بعد أن جرحوا أمضى ليلته محملاً في شاشنة التفريوس الصماء تتدلى عليه مناسيه في لحظة واحدة تحترلها سكونية وهي تترك معصوبة العينين على أرضية السيارة تمنى لو يصبح طيرا من طيور الأنابير ليهاضمها من عذابها

ينقلب على حجر فرشته البارد يصعب يده تحت رأسه والقلق يشويه، وقلة حيلته تسمى متاقلي له من قلب خافي تأخذه سمة من النوم يحلم حالته بسكونية تهدبه بسقية يفتح عينيه ويقرر أن يستقيل من عمله ليكرى قرب أسرته في هذه الظروف الصعبة ينتظر أول حريق للجر فترجع نفسه من مرقده صلي ثم استعد للذهاب إلى مقر الشركة ليعاين رئيسه وفي رشيد أمام مكتب الشركة الشارع حل والوقت مبكر وعطارب ساعة تنور ببطء بنظر إليها من حين لآخر يستمع لها تلو بالصمت بطلصها من يده ويضعها في جيبه يمر الوقت وتبدأ الحياة تدب في الشارع وسط المسمية الكبيرة يأتي مدير الشركة وبعد أن يجلس إلى مكتبه يتقدم منه ويخبره بمصيبتة بتكلم موقله ويطلب من معقب الشركة أن يقرر بعمل الإجراءات والحجز له.

في اليوم التالي يصل رشيد إلى منزله البسيط بعد ساعتين من مصيبة يقبله الحب في كل مكان في البيت وعلى وجوه أسرته يب روجته أكبر من عمرها أبناؤه حوله يقلبه ويحبه غلظمكن سكونية الذي اعتدب أن تجلس فيه يصعب - صة - حولت المعير عن ألمه وحربه لم يحتمل جو البيت الكتيب وسراجة غلبت عنه يجرع منه وسط دهشة أسرته وبعد الحظا يلتفت حوله ليرآك من أن أحدا لا يداهمه يصل منزل صنيعة جابر يطرق الباب بحمر لحظات تمر ويصيح القايب يلف إلى المنزل بسرعة ويطلق جابر القايب ثم يربح رشيد ويواسيه لم حدث لسكونية يجلس رشيد لأهـ ويسأل جابر عن الجماعة وعمليانهم يهمن في أنه تسع عياده يومين يرأسه عدة مرات - يذهب بعدها دون أن يتسول هجان فهوته الذي أحضرته ابنة جابر الصغيرة نمضي بصصة أيام - يأتي أحدهم إلى منزل رشيد مع بداية الليل ويذهب معه بعد أن مسحت عياده أهل بيته يتقدم الليل وتبدو النجوم خلف ستر الظلام المسكون يلف المكان قرب سبة كبيرة يغرب رشيد من سورها وأغاسه تتلاحق بصمت، يطمئن أن الحزام حول وسطه

يظهر حوله يترقب وحذر يتسلق السور بحثاً تأكد أن حراس البناية غير موجودين لكنه يسمع أصواتهم من بعيد وهم يترمون بأغصانهم وكانهم يبرؤون الحوف عنهم يستحب قرب الجدار وعند ركن البداية يتوقف ويسترق النظر
يكشف أن الجود يحدون ويسامرون بعيداً عن منحل المبنى الكبير يبطح ويبدأ رجعه قرب المنحل ويند على
الصديق يذهب إلى الداخل ويدعه يتعجر الحزام تتورع أشلاء رشيد تزيى المنك وتوي العجارات متتابعة تتوالى
دخل البناية التي تحولت إلى ركاب أصوات استعائه وانين مختلط بأصوات سيارات الإطفاء والإسعاف التي خرجت إلى
المكان راينو العدو بيت بيئانه. يحدد قتلاه وفصائله ويعلم أن البحث جبر لمعرفة حقيقة ما جرى في هذه
الأنباء فتحت روجة رشيد نافحتها وهي تحوقل ويسعيد بالله هواء الليل يحمل إليها راحة البارود وعبار الموت
أطلت من النافذة، لم ير شيئا . لكنها بعوت واللغة تنتظر عودة رشيد!! .

جارج	الدولة
(مستند)	

بروغ الحيا

كما بروغ القرنف في القفا

وزن في نفس مدياً نوراً لآل حلاله للشمس الأبدى الذي يغير للكتف لكاه

لمر يكل مصرجا

لمر على الأصا

كروية مرمية

وتنثر النور بكنر الشاعر القصيدة يفرح بفرحه ويحزن لحزنه وينسى إذ صبي الفداء، وتشر

لمر قشانة والأغني الصاطة

وتنثر عطر كده مغميرة في عذيق من حشر يصعب في تلك القصيدة من نور وعي وارتقاء من الصلابة نظر لأرقطة بالنور

والصداه رتلانة مرمية في مراب عماره وخصق في حده وتطابق في دله بحر في واد بهله غير صوة

رأس ندر من حشر حشمه عكره من حشر يمشد لأحشوس وسوءه بمصر لآساقه عي بمصر بكنر حشر ومصنعة لأجملية

والصداه لشد في الصداه بلمور رة

لمر يكل مصرجا

لمر على الأصا

كروية مرمية

الروح تغمي بهار

والروح تغمي القوس

أواء بلمر الأجنة شنها

إلى أركه يندخل ويحذر لم الضل

صاروا ملك أشجار الطريف

ويحل صبره "لمر مصرجا" بعض معنى شرب عذوق ولا وعرة حده، لأ بعد (مصرج) يوحى من شعر مصمم بكنر الأحمر في بعض

هزله كد لسطح من قد الأبداء في ريب حمد سولي مشهور.

والندرة الصداه

بلا في مشرفة نزل

دم تلمر ندر حمد من ية "لمر مصرجا" بعض معنى شرب عذوق ولا وعرة حده، لأ بعد (مصرج) يوحى من شعر مصمم بكنر الأحمر في بعض

هزله كد لسطح من قد الأبداء في ريب حمد سولي مشهور.

لند العين القوس

رنا من الصلوات والنج المضي

لمر الحلقه بكنر

من زياتهم

فنهاري اشجعهم

ويطاري الرامهم

أقول، بلمر مصرج وانتشر

هذا التلم واركن على حمد هلك

لمر يمتقه التشر

وتنثر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

و نظم كما في من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

بكنر في بكنر من حشر منبني كثر، فير حده كثر وحيداً وهو صفا (ش) "ند نور صبور وأرضي وهو صوة صبور بكنر بكنر

(عش، عش)
 لكشي مليونين شك من قنور
 لمست ازك
 ولا لقص الحب نون عوتي
 - يكلي التمس
 يكلي ترشاك التند
 فامعطي لیس (172).

وبفتح مدور: لکشي عيز حور عيسيز منجرج من دواته وديلا في تعزية لوانع العزيت المريتک، قطع المصورة المصنوعة للحرکه الموضوعة: المصورة وب لوصه من خصل وافرود وصعود نسوي، نهابة في قلب اندو فامعطي نفسي تافكه المصورة بشكل وديلا في الدحل (الکاش، حب) ويسجل موزة في مخرج (ان همن يعر صف مدور

ورقصة تنسرخ فوق المصطوح
 ورجع صفا على برج التمل
 عش
 ماين لفلوا جهلا التمس
 - لا تجمي
 شه عالي باشاف
 فلا تجمي لیس (173).

وفاك تنسرخ بکر صور المصنوعة بفسف وصب مدور بعد عه ويزنه عن حه في ميمو: لاکشي وديلا في الإجماع
 وديلا في المصورة بفسف وصب مدور بعد عه ويزنه عن حه في ميمو: لاکشي وديلا في الإجماع

(الآن، سطر في الأنون
 موزة على حولة الأنون
 بفر وحده
 لفا خصصا على دق وزهر
 لفي من كل الجوات
 رليف ابريق قنور المهار
 من جراره فبيدة نوره
 البصر كل القرون اصغر
 ما نعمل شيئا حولة
 تمل من الاصلع
 ثم نهرب للوراء
 لیس ييلي غير رشح من شافا
 في القتل وقد نهمز لیس (174).

هزبة (الأسف) وما نومي به من حيا نومي رو - لأنو ورو فوه بعد مخرج بفسف عش عش وديلا في المصورة بفسف وصب مدور بعد عه ويزنه عن حه في ميمو: لاکشي وديلا في الإجماع
 وشكبه موزة بفسف وصب مدور بعد عه ويزنه عن حه في ميمو: لاکشي وديلا في الإجماع

وحتب بفسف وصب مدور بعد عه ويزنه عن حه في ميمو: لاکشي وديلا في الإجماع
 موزة بفسف وصب مدور بعد عه ويزنه عن حه في ميمو: لاکشي وديلا في الإجماع

موزة بفسف وصب مدور بعد عه ويزنه عن حه في ميمو: لاکشي وديلا في الإجماع
 موزة بفسف وصب مدور بعد عه ويزنه عن حه في ميمو: لاکشي وديلا في الإجماع

موزة بفسف وصب مدور بعد عه ويزنه عن حه في ميمو: لاکشي وديلا في الإجماع
 موزة بفسف وصب مدور بعد عه ويزنه عن حه في ميمو: لاکشي وديلا في الإجماع

(إلى هنا نكث ميون
 وحكم شرقي

إلى ب. بكير هذه ويبحث على عقد له فيرجع لأ
بحسنه أنظر معاً في حيث ينظر له وينظر جميع

* القصة الثانية ((ملاحظة))

[illegible]

قصة تحولات عبد الرشيد

يعتبر من أهم شخصيات تاريخي وأدبي في مصر، ولد في 1898 في قرية بني قيس في محافظة بني سويف، وتوفي في 1978 في القاهرة. كان من أهم رواد الحركة الأدبية والفكرية في مصر، وشارك في تأسيس جماعة "التيار" التي كانت من أهم التيارات الأدبية والفكرية في مصر في ذلك الوقت. كان من أهم أعماله "التيار" و"التيار الجديد" و"التيار الثالث".

[illegible]

القصة مقام الحيرة

انہا قصیدہ بمعینہ ہندو و فارسی میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض فارسی میں لکھے گئے ہیں اور بعض ہندی میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض فارسی میں لکھے گئے ہیں اور بعض ہندی میں لکھے گئے ہیں۔

فقد فتح في حلقه الفتوة عليه (التمسح به) لغيره من بني بكر بن وائل، وقد كان له في ذلك شأن عظيم، ولا يخفى أن هذا هو الذي ذكره ابن الأثير في تاريخه، ولا يخفى أن هذا هو الذي ذكره ابن الأثير في تاريخه، ولا يخفى أن هذا هو الذي ذكره ابن الأثير في تاريخه.

[illegible][illegible][illegible]

*فصله الثاني، في بيان ما هو المراد من قوله تعالى: "وَأَمَّا الْفُلُ فَأُرْسِلَتْ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ" (١٧٧) في سورة القصص. فذكر في هذا الفصل ما هو المراد من قوله تعالى: "وَأَمَّا الْفُلُ فَأُرْسِلَتْ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ" (١٧٧) في سورة القصص. فذكر في هذا الفصل ما هو المراد من قوله تعالى: "وَأَمَّا الْفُلُ فَأُرْسِلَتْ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ" (١٧٧) في سورة القصص.

[illegible][illegible][illegible]

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الحمد لله الذي هدانا لهذا الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

أليس يا بلقيس يتوكلون على غيري من سلفي؟ قد حذر كلّي حذرك في خلق كلّ جسد يصير في يوم ، ينقض ، ثم يرجع ثم يصير دابة تسبح من فوقه نوري ، أحمر ، مطهرة ، حلال

جَمَادًا كَيْ تَصِلَ قَسَمُكَ تَصْلَحَ عَمْرُ وَيَصِيرَ عَنِّي لِقَائُكَ حَقًّا فِي لَهْجَتِكَ مَحْضِي عَزَمِي يَدْفَعُكَ عَنِ الْأَسْرِ وَالْإِصْمَةِ
وَمَقْرُوبَ الرَّاحَةِ وَكَيْ مَعْتَمِدَهُ يَمْسِكُ بِرُكْبَتِي فِي جَوْهَرِهِ يَمْتَدُّهُ بِهَدْفَةٍ تَدِي عَنِّي مَعِي سَقَرِي يَهْدِي مِنِّي وَتَقْدِيرُهُ مِنِّي تَعْدُو قَدْرَ فَصَحِيحِ تَدَارُكِ وَمِنْ مَا

تتألف تلك الترميز والمكونات الحرفية للحر السيميائي التي لم تعد تخفى على أحد إضافة لتصوره ولخصائصه للواقع الجمالي في بعض الدلّ العربية الشقيقة وتضمينها الجملي على ابن كثير.

من هذا الواقع وقع المصراع الجملي والابتهاجات الابداعية والاجتماعية والثقافية وهو واقع التماثلات الكبرى عند مقومات وجودنا العربي ومبنى وعنا الشعري العربي وهنالك قصص تليق ليصير وباعى صوته. أت يا الشاعر التي شئت وعزمت هذا أحرى نفسك ولم انبث من ومكان. حطم كل قيد وحرّف حائلاً. وحرّف... وحرّف.

إن القصة القصيرة عند الأستاذ المصالح برهنت على إمكانية الاستيعاب الشمولي للحالات الشعرية والشعرية والحالات الزماني والمكاني الأني والمصغري سواء المصغرة الاجتماعية السياسية الاقتصادية الثقافية وذلك من منظور فنية وموقف فنية بأن واحد والعمل على المعالجة الإبداعية لهذه الحالات إنها لقصة القصيرة التي عادت على مماثلة ومواكبة الشعر العربي على طريق واحد وبصورة واحدة بعد أن كان الشعر مفرداً بهذا الطريق تاركاً وراءه الأجناس الأدبية كاملة على الأرض.

إن ما يطرحه القاص في مجموعته هذه سواء دعوته المستمرة للتشيد بالأرض والقيم والجنس على تطبيق مكونات القلب واللسان والعمل بشكل يخدم الواقع العربي. كل ما يطرحه في هذه المجموعة لا يتصل عن متروكة القاص الشخصية بدأ لا بل تعكس بها وتكتب فيها مع حوصه الشديدة على وضع صوته وصوته في مقدمة كل قصة وما هذا إلا صفة واسعة لتكتب لغضن ليوهله أولاً وإرساله ثانياً ومن ثم لنفسه لثالثة.

إن ما في هذه المجموعة من توصيف للمكان والزمان والحالات شعرية إما كان محضاً مثل بقية الفقه والذكاءات والامتقانة من فنيات التناقض والتفصيل والخروج عن المنوط هذه الفقه العالية خدمت النفس لا بل المجموعة بأكملها فحدث بها إلى مقدمة الأحداث المتكاثرة، كما لاحظ كثرة الصراخ في أكثر من قصة فالصراخ هذا ليس صراخ الأنا الذات الفرد لا بل صراخ الذات الجمعة.

من الملاحظ أن القاص ملج للمكان حيناً أكثر في مجموعته الممكن الذي يخرج منه شيئاً لكن لم يأت بفرض مكا أبداً ليلهي مثلياً فيها، إنه القاص العربي حتى بين أهله في يده وفي طهله الفرب في العالم بأسره، فيلهن من جوع فرب، يفال جواس السبيبة والتسبب التلّول ليصرخ وأعلى صوته الذباب الذباب للذباب، كما أن من السمات الأساسية التي اتسمت بها المجموعة تلك الشعرية أو الشعرية التي شرت في جسد النص كالمسيلة مشفحة مثل:

«اتسرع في دجلة الشرق كي تسرع في قراستها من ثجة قدم

كفت أرسل عينين مثلفتين بقميصي إلى التلّول

أخذ على أصابع القلب ما كان يترصد بالمدنية

«ثلمة من الضوم سلخ على إيزيس حتى لفر الدهر

إن الملتقى الحركة الأدبية العربية عامة والشعرية خاصة يترك بل فة هم الأدباء الذين يحون الواقع العربي السيميائي أو على إطلاقه ومجالاته ومتره وهذا ما عكسه أو تعكسه المصنف والروايات العربية وكما يظهر عامة حيوية تتركز في أهم عنصر فنان في الحركة الثقافية عامة فقد ساعدت من قسفت فلما الجليل مثلاً كما نقرأ أو نسمع لكاتب يخطمون أو يخطرون واقع شرق لوسطن أو محمرون لسلام لوموني أو وادي عروني جديد.

«إن لم يمي الكاتب وإهله السيميائي ويصل على تشكيل حيوية ثقافية يكون المصنف العربي هو جندوباً الأول في ظل غياب الحامل العسكري كما قال الدكتور علي عكّة عرساً ماعولاً إلا أن دخل الثقافة سراً واحداً على سدة الشعر الذي صمغاً زفا غارقاً مغمولاً بقلماً

عباس جبرولة



تتأثر تطلعيته بالمرضى والتوجه إلى يده إلى صلات إنسانية شديدة بينهما التي يظل ألكة مع أولئك الشباب مقدا لهم العون والتوجيه فلما لهم بما يمتلكه من صلات وحيدة معانيق معينة يتجلى مثل هذا الانتماء في عدد غير قليل من مقالاته التي كتب فيها يقدم قصصا لشباب مثل محمد حياوي محمد المختار، ميمون هادي وعدد من أدباء المعاصرة الشباب جابا إلى جانب مع نجيب محفوظ وجبرا إبراهيم جبرا ومهدي عيسى الصلي وغيره والحق هذه يبدو شديد التماسك والتكاتف بين هؤلاء وما عرف عنه من اهتمام شخصي وبين اتجاهه النقدي الذي يتعامل مع الكتاب الجدد بروحية النقاد الأمين لا بروحية الرسمى المشط.

ولتتوقف قليلا مع الكتاب والكتاب في مسافة وجدناه لا يصلحها حقها كمالا من البحث والاستقصاء وإن كان موقفه منها يبدو واضحا لا يسيء فيه فتنه آثاره أكتوت الحشور الأخرى الانتباه إلى أدب أمريكا اللاتينية وبعض التجارب الإفريقية من التي قوت تطلعيته مركز الصدارة في اهتمامات القراء والثناء على حد سواء ونسوية مركزه مثل قريب على ذلك وفي مسؤولة تقصي الأديب التي جعلت من هذا الأدب بنفث من أسرار القضية النسيئة المكتسب صفة المتحفة أمر في الأجيال من مؤلف دار على أفلام كتيلا وفنانيا عن الأديب التي تحول بين أدبا وبين العملية وجواب إلهي على السؤال والتي استقر الأدب أمريكا اللاتينية في أسنونه ومحتواه فلا يجد غير إيمانه المتطلي بالقيمة التي يمثلها ويصلحها ويصلحها معها ويصلح معها أدبا فإنه يرى في العملية مطلقا للعالمية والأدب العربي يجدد الألوار مؤسسة أسسه في مسجدهم البحر العمسية إذا ما واصلت على استمارة التجارب الآخرين وأرائهم ومناهجهم دون أن يكون لمخصوصيته وجوانبه وتاريخيه ومروراته مكث في نتاجه وليس في تجربة نجيب محفوظ (بعض النظر عن دول) ملاحظ صواب هذا الرأي و رصافته وفي الكتاب نجد عرضا ونوعيا من فزاعة جنة التجارب ورواية من هلاكي

والكثيرون و المسج وهي أعمال تجاوزت حدود محفلتها وبقت تلقيا عالميا لم يستلم الوصول إلى كل الناس إلا من خلال إخلاصه لثقافته وتطلعاته عليها ولأنه أدب متعدد المواجهات ومبدع قدم للكتابة العربية نموصا في القصة والرواية والشعر ولقد فسر بدافع عن هذا النوع في الاهتمامات إزاء وجهة النظر المعقولة التي ترى في ذلك نوعا ما يظل من القيمة الإبداعية للشخص الذي يكتبه الأديب ويجعل إبداعه متدفقا بين هذا الجنس الأدبي وذلك وقد جاء رأي الترميمي هذا في مرجع حديثه عن الترحيل (جبرا إبراهيم جبرا) وروايته (الغرب الأخرى) ولأن جبرا ملكه أوهام والاهتمامات مثل الترميمي فإن رأي الكتاب هنا ياتي في سياق الشفاء عن تجربته هو نفسه وزعم أن تلك المدة أو النوع معروف في أدب البلدان الأخرى (ولن الكتاب هو الذي يقرر ماذا يكتب والتجربة هي التي تفرغ الشون الأدبي الذي تخرج به جبرا) وليس المكروب بلكتالي بإعجاب وفق الجنس الأدبي الذي كتب فيه لا وفق تاريخ كتابه وهو فيه، وعن مثل هذه الأمثلة المعاصرة التي تلمس استعانة في الحديث قد لا يستر عينا مثل صغير مثل هذا فإن الكتاب يفتري على عدد غير قليل من الأمثلة حول قصيدة الشعر، وأدب الحرب، القصص، والمغامرة، وفي فيها الكتاب ينجيه من خلال عرضه لأحد التصرصات المعكلة (للشوال- القصيدة) مبدعا رايه فيها وهو رأي يتفق معه في أمثلة كثيرة وتختلف معه أحيانا أخرى إلا أنها لا تمتلك حتى وإن اختلفنا معه إلا أن نطرحه ولأنه نتاج تجربة أدبية وإبداعية مدعاه عرفنا عدد الترحمن مجدد الترميمي.

٥. جعفر صادق محمد



(*) صدر الترميمي كتاب نقدي لاحق هو (من الذائقة إلى الألق)- منشورات سميرة- سميرة (تونس) 1995. ثم "من سرور إلى فراح- قراءات في الأدب العربي المعاصر"- منشورات دار المصطفى- سميرة (تونس) 1997

(**) صدر (رؤى ملال) أواخر عام 1994 من منشورات دار نفوق عربية- تونس.

